LA NATURALEZA DE LOS MITOS GRIEGOS

G. S. Kirk

COLECCIÓN LABOR

NUEVA SERIE

27

LA NATURALEZA DE LOS MITOS GRIEGOS

G. S. Kirk



EDITORIAL LABOR, S.A.

Traducción de
Basi Mira de Maragall y P. Carranza

Diseño de cubierta:
Jordi Vives

Primera edición en Colección Labor: 1992



Título de la obra original:
THE NATURE OF GREEK MYTHS

Depósito legal: B. 32.937 - 1992
ISBN: 84-335-3527-7

Impreso en España — Printed in Spain

Impreso en Gràfiques 92, S. A. — 08930 Sant Adrià de Besòs (Barcelona)

A Hugh Lloyd-Jones

PARTE I

LA NATURALEZA DE LOS MITOS

CAPÍTULO 1

Problemas de definición

La naturaleza de los Mitos Griegos puede parecer el tipo de título habitual que promete abarcarlo todo. Pero en realidad significa literalmente lo que dice. En efecto; el principal objetivo del libro, más que el de referirse al contenido de los mitos, es el de argumentar sobre lo que puede o no puede considerarse como mito griego, el de examinar sus funciones y su posible evolución. Son numerosos los autores que se han dedicado a describir sus contenidos; lo malo es que, en general, estos autores suelen aportar muy poco más, exceptuando quizás el intento de situar los mitos en un contexto cultural lo más amplio posible. Y cuando intentan añadir algo a modo de interpretación, suelen hacerlo de modo arbitrario o intuitivo –en otras palabras, poco fiable–. La interpretación de los mitos es difícil y, en ocasiones, poco apasionante, sin contar con que muchos de ellos, por diversas razones, escapan a cualquier interpretación. La ingrata verdad es que antes de ofrecer una interpretación razonada de un mito aislado, debería hacerse una investigación sistemática de la compleja naturaleza de los mitos como tales. De lo dicho hasta ahora el lector puede ya intuir que estas páginas no le van a introducir directamente en una más profunda comprensión de algunos relatos específicamente griegos, sino que en primer lugar van a intentar introducirle en una comprensión más amplia de los mitos en general.

Los libros sobre mitología griega, compuestos principalmente de paráfrasis acompañadas en ocasiones de interpretaciones hechas al azar, son aceptables dentro de su estilo, pero suelen dejar al lector con una sensación de desencanto o de desinterés. Expuestos de este modo, los mitos nos parecen más pedestres de lo que recordábamos o esperábamos que fuesen; las únicas paráfrasis aceptables son las del tipo de los *Tanglewood Tales*. Son sobrias, simples, ligeramente emotivas y

destinadas a los niños. Desgraciadamente sólo les satisfacen a ellos o a personas de mentalidad infantil. No porque los mitos sean necesariamente en sí mismos pueriles o inocentes o porque procedan de la «infancia de una raza»; se debe más bien a que su encanto narrativo se conserva mejor en un marco simple y evocador que en una narración detallada que carece del color y del lenguaje originales de la forma literaria. Y esto no sólo por las dificultades de traducción de una lengua a otra; en cierta medida los mismos problemas se plantean incluso a los que pueden leer el griego y el latín. El hecho esencial es que los mitos, en la literatura griega, existen, en su mayoría, sólo en forma de breves alusiones. Excepciones aparte –el poeta subépico Hesíodo, los poetas líricos Estesícoro, Simónides y Baquílides y los trágicos–, los autores clásicos griegos se refieren sólo a determinados aspectos de los mitos –y lo hacen siempre así– sin describirlos de un modo completo. Los mitos griegos eran tan conocidos en la época, que una exposición formal era innecesaria, y al menos en plena época clásica, el hacerlo se consideraba como algo provinciano. Esto cambió en el período helenístico, después de la conquista de Alejandro Magno, Calímaco y Apolonio volvieron a relatar algunos mitos en toda su extensión y fueron imitados por poetas romanos como Propercio y Ovidio; sin embargo su exposición poseía un tono artificial y su interés se centraba en aspectos parciales, como la etiología menor o las transformaciones físicas de héroes y heroínas en árboles, ríos y estrellas.

Como consecuencia de este fenómeno, las paráfrasis modernas estan más cerca de los estólidos enciclopedistas y gramáticos de la era greco-romana que de los inspirados poetas de la época clásica. Los que utilizan paráfrasis, tanto antiguos como modernos, corren el peligro de transformar los mitos griegos en algo muy prosaico. Los mitos son alusivos por naturaleza, y su modo de referencia es tangencial. No pretenden ser algo completo, acabado, ni seguir una secuencia lógica y, reducidos a una exposición erudita, pierden gran parte de su encanto. Esto, unido a la tendencia de los poetas griegos a dar por supuestos los argumentos de los principales temas míticos, significa que a menudo un mito no puede expresarse a través de una narración continua como la de un Homero, un Píndaro o un Sófocles. En cuanto a mí, utilizaré narraciones poéticas siempre que sea posible, pero habré de transmitir inevitablemente el contenido de muchos mitos en términos prosaicos, bien en una versión actual y concisa o en las palabras de los antiguos mitógrafos (el mejor de los cuales es Apolodoro, autor de la Biblioteca, escrita en el siglo segundo a. C.). A fin de evitar un exceso de paráfrasis y dejar espacio para otros temas trataré sólo de los mitos que se consideran típicos o de mayor importancia.

Debido en gran parte a la afición por las paráfrasis y la consecuente

indiferencia por una interpretación más creadora, son muy escasos los libros de mitología griega que aporten una crítica aceptable. Esta afirmación podría parecer inconsiderada si no la apoyaron las quejas angustiadas de todos los que han intentado enseñar «mitología griega» a estudiantes de cualquier nivel superior al de los párvulos. Aunque bueno, el *Manual de Mitología Griega* de H. J. Rose, editado repetidamente desde su aparición en 1928 y traducido al alemán, sigue siendo un libro de simples paráfrasis. Los dos volúmenes de Robert Graves en Penguin constan de extensas paráfrasis adornadas de interpretaciones muy particulares. Existen varios diccionarios mitológicos, entre ellos el enorme diccionario alemán editado por Wilhelm Roscher. También éstos tienden a ser poco rigurosos en el problema de las interpretaciones, y se ocupan preferentemente de las variaciones literarias de los mitos durante el período clásico. El mejor manual es un texto alemán de Preller y Robert (especialmente la parte escrita por este último), pero aun así nos informa poco sobre la naturaleza de los mitos y, por otra parte, no existe versión inglesa.

Gran parte del trabajo crítico escrito en inglés sobre los mitos griegos durante este siglo se debe a la llamada «Cambridge School», formada por Jane Harrison, Gilbert Murray (un australiano de Oxford), A. B. Cook y F. M. Cornford. Todos ellos respondieron con entusiasmo a la *Golden Bough* de J. G. Frazer y a la nueva escuela de sociólogos franceses encabezados por Emile Durkheim. Creían, según Robertson Smith, que todos los mitos están íntimamente relacionados con los ritos, y que los griegos no pueden examinarse completamente aparte de los mitos salvajes, como algo perteneciente a una especie superior. Pero también sus interpretaciones fueron parciales y a menudo improbables, de modo que a principios de los años treinta los estudiosos del mundo clásico estaban ya saturados de teorías míticas. Se habían incorporado ciertas generalizaciones importantes junto con una buena carga de simples falsedades; sin embargo, la reacción general ante la tarea de la Cambridge School, el *Prolegomena* y *Themis* de Jane Harrison y el enorme *Zeus* de A. B. Cook, parece haber sido la de considerarla suficiente para ocupar varias generaciones. Más recientemente, el investigador sueco Martin Nilsson demostró ser un crítico más riguroso de los mitos griegos, pero su principal interés, aparte del notable aunque incompleto descubrimiento resumido en el título de su obra *The Mycenean Origin of Greek Mythology*, se centraba en el estudio de la religión.

Los humanistas griegos (y digo griegos con preferencia a clásicos, porque los mitos *clásicos* son en todos sus aspectos mitos griegos) hasta hace poco se han contentado con dejar la discusión teórica sobre la naturaleza y la significación de los mitos en manos de otros estudiosos,

en particular antropólogos y también historiadores de la religión. Los resultados no han sido muy satisfatorios. Los antropólogos, como demostraré más adelante, se han embrollado en teorías muy extremas sobre la naturaleza de la sociedad, lo que ha entorpecido su acercamiento a los mitos, que son una de las manifestaciones primarias de una cultura oral. De todos modos, *Tsimshian Mythology* de Franz Boa (1916) y *Myth in Primitive Psychology* de Bronislaw Malinowski (1926) se consideran hitos importantes. También recientemente el antrópogo francés Claude Levi-Strauss ha lanzado una nueva teoría estructural agrupada en cuatro volúmenes bajo el título general de *Mythologiques*, la cual tiene un valor propio y peculiar; pero es probable que su opacidad aleje aún más la clarificación de los temas y definiciones básicas. Por otra parte, los historiadores de la religión han seguido ocupándose principalmente de la relación entre los mitos y los ritos, tema importante que investigamos en el capítulo 10, mientras los psicólogos continúan tejiendo de manera no excesivamente inspirada las teorías del inconsciente mítico sugeridas por Freud y Jung.

En resumen, no sería exagerado afirmar que la naturaleza de los mitos, a pesar de los millones de palabras impresas que se le han dedicado, continúa siendo un tema confuso. En cuanto a los mitos griegos en particular, su situación es mejor en la medida en que los clasicistas y el público literario en general han dejado que la mayor parte de la discusión teórica se ventile sin su participación, mientras ellos se dedican bien a aportar nuevas contribuciones a la industria de la fabricación de paráfrasis, en ocasiones mediante pinturas y otras veces a través de investigaciones especializadas de variantes literarias.

Es cierto que se han obtenido algunos resultados negativos. Se han corregido algunas de las más desatinadas especulaciones sobre el pasado como, por ejemplo, la teoría de que todos los mitos son alegorías de la naturaleza o de fenómenos meteorológicos. Actualmente nos parece increíble que algunas de las más ilustres mentes del siglo XIX europeo pudieran concebir los mitos simplemente como descripciones en clave de fenómenos como el de las nubes que pasan por delante del sol o el de los torrentes que se deslizan por las laderas de una colina. Pero las cosas eran así hasta que Andrew Lang, periodista, folklorista y narrador de cuentos de hadas contribuyó a rectificar en gran parte esta extraña deformación. Para sustituirla, Andrew Lang concibió otra teoría de carácter universal, según la cual los mitos eran una especie de ciencia primitiva.[1] Esta interpretación tiene todavía adeptos, y en 1969 un conocido humanista escribió: «El verdadero mito es una explicación de algún proceso natural, formulada en una época en la que estas explicaciones eran más religiosas y mágicas que científicas.»[2] Esta y otras teorías tienen aspectos positivos que examinaremos en los

capítulos 3 y 4. Ciertas teorías siguen desempeñando su papel dentro del compendio a veces sorprendente de opiniones modernas, como la de un experto en mitos nórdicos que afirma que la mitología «es el comentario de hombres de una determinada época y civilización sobre los misterios de la existencia y de la mente humana, su modelo de comportamiento social y su intento de definir en relatos de dioses y demonios la percepción de las propias realidades interiores.»[3]

Podrían agruparse numerosas generalizaciones de este tipo, todas ellas contradictorias entre sí, e intentando ofrecer una definición de la esencia que subyace en todos los mitos de cualquier país. El error de estos intentos no consiste sólo en su arbitrariedad y en la falta de evidencias en las que basarse, sino en algo aún más grave: el supuesto implícito de que todos los mitos son del mismo tipo, y de que puede y debe haber una explicación universal de la naturaleza y de la intención de cualquier mito. Parece que a la mayoría de estudiosos del tema no se les ha ocurrido pensar que las millares de historias diferentes a las que suele aplicarse el nombre de «mitos» cubren un enorme espectro de temas, estilos y actitudes; por lo que parece probable que su naturaleza esencial, su función, sus propósitos y su origen sean también diversos.

Consideremos por ejemplo las diferencias entre los siguientes mitos: el de Urano (el Cielo) castrado por su hijo Cronos, a su vez padre de Zeus; el mito de Adán y Eva; el de Noé y el Arca; el del engaño de Pandora y la posterior difusión de los males contenidos en su caja; el mito de Edipo, la solución del enigma de la Esfinge, el descubrimiento del parricidio y del incesto; el mito del Minotauro en el Laberinto; el de Zeus transformándose en toro o en lluvia de oro para hacer el amor a Europa o a Dánae; el de los trabajos de Hércules; el del nacimiento del dios Apolo y su hermana Artemisa en la isla de Delos; el que se cuenta en el décimo libro de la República de Platón, en el que Er alcanza una visión total del cielo y de la tierra; el mito de la muerte de los dioses, o Ragnarok en las Eddas escandinavas; el de la Serpiente del Arco Iris, en muchas regiones de la Australia aborigen. Todos ellos son mitos –no contienen elementos propios de «cuentos populares» o «leyendas»–, y basta el examen de algunos para comprender las profundas diferencias que implican. Uno de los principales resultados de nuestra investigación es sin duda la afirmación categórica, contraria a todas las teorías universalistas acerca de los mitos que examinaremos en los capítulos 3 y 4 (incluidas las aportaciones recientes entre las que se encuentra la teoría estructuralista de Lévi-Strauss), de que no puede haber una definición común, una teoría monolítica, ninguna respuesta sencilla y deslumbrante a todos los problemas e incertidumbres que plantean los mitos. Y en este sentido, los griegos no se diferencian del

resto de los mitos.

El primer requisito es desarrollar un sistema operativo de categorías y definiciones básicas. Una vez más podría suponerse que esto es algo que ya se ha hecho hace tiempo, si no por los que se han atrevido a concebir una «ciencia de la mitología» (y en este grupo podría incluirse desde el clasicista K. O. Müller en 1825 hasta Kerényi y Jung), al menos por los antropólogos y otros estudiosos que han desarrollado teorías universales y casi científicas sobre los mitos. Aun a riesgo de parecer excesivamente crítico me creo en la obligación de revelar la extraña verdad de que las lógicas clarificaciones preliminares no se han desarrollado debidamente, y sólo en raras ocasiones se han intentado. La mayoría de los autores se han limitado a aceptar las vagas y torpes definiciones del pasado o han intentado corregirlas añadiéndoles sus propios conceptos arbitrarios y argumentados inadecuadamente. ¿Qué significa el término «mito» y qué relación tiene con el de «leyenda», «saga», «cuento popular» o «cuento de hadas»? ¿Qué es la «mitología» considerada como algo distinto del «mito» o de los «mitos»? Incluso estos términos básicos se usan de manera vaga e indeterminada y no se ha establecido todavía un conjunto de conceptos a los que poder referirse apropiadamente.

Un examen de los artículos dedicados a los «mitos» en las enciclopedias (bien sean generales o especializadas en religión, filosofía, psicología, clasicismo o ciencias sociales) revela hasta qué punto es confusa la situación sobre el tema. Y la cosa no está mucho mejor en cuanto a los términos y conceptos utilizados para denominar los aspectos de la intencionalidad o de la funcionalidad de los mitos: «etiológicos», «naturalistas», «especulativos», etc. Parece razonable creer que los historiadores y los filósofos de la religión han establecido un lenguaje viable para describir las relaciones entre «religión» y «mito», pero no ha sido así. El de «religión» es ya en sí mismo un concepto notoriamente fluido, pero los diferentes sentidos y categorías de lo «ritual» podrían haberse agotado sin excesiva dificultad. Sin embargo, la mayoría de los autores que han escrito sobre antropología o sobre religión ni siquiera reconoce la complejidad del término y se resiste a aceptar la existencia de diferentes tipos de ritos y en correspondencia las diferentes implicaciones en su relación con los mitos. No es mucho mejor la interpretación de la palabra «sagrado», que examinaremos más adelante cuando nos refiramos a la idea de considerar los mitos como cuentos sagrados. Ciertos escritores han intentado sin éxito aclarar algunas de estas incertidumbres, y las implicaciones de lo «sagrado» han sido al menos tema de numerosos aunque poco rigurosos debates. El intento de alterar un estado de confusión ya consagrado puede parecer excesivamente ambicioso, y aún más, dentro de los límites

de un solo volumen sin pretensiones. Pero por otra parte es lo que no tiene más remedio que hacer cualquiera que se proponga escribir hoy sobre los mitos griegos o cualquier otro tipo de mitos.

¿Qué es un mito? Ésta es, a mi juicio, la forma correcta de hacer la pregunta, y no «¿Qué es el Mito?» (con una M mayúscula) y menos aún, «¿Qué es mitología?» (o Mitología). Incluso la palabra «mito» como término colectivo es dudosa. Todas estas formas implican equivocadamente que el objeto de la definición debería ser alguna esencia absoluta común a todos los mitos, una especie de idea platónica sobre «lo que es realmente mítico.» Esta concepción sugiere que se puede investigar directamente la esencia sin antes haber delimitado y examinado a conciencia los ejemplos concretos. Es un tipo de proceso definitorio poco adecuado para el estudio de los mitos. Podría aplicarse, por ejemplo, para definir lo que caracteriza a las jóvenes pelirrojas, ya que al menos no existen dudas acerca de lo que *son* las jóvenes de este tipo y cuáles pueden considerarse como tales (dejando aparte casos marginales). En el caso de los mitos, no tenemos este conocimiento previo. Necesitamos llegar a un acuerdo sobre el tipo de fenómenos a los que poder clasificar correctamente como mitos, y sobre esta base inferir otras características generales. Los mitos son una categoría vaga e incierta y lo que para algunos puede ser un mito para otros puede ser una leyenda, una saga, un cuento popular o una tradición oral. Lo que debemos decidir es a qué cosa se puede aplicar el nombre de «mito» con el asentimiento general; a su vez esto implicaría la separación de los ejemplos a los que convienen mejor otras definiciones. De esta distinción resultaría una clase de fenómenos agrupados bastante formalmente, más debido a una característica narrativa determinada o a la tendencia a ser relatados en ocasiones particulares, que por causa de algo esencial relacionado con el propio concepto de «mito».

«La Mitología», aunque se le prive de su M mayúscula, es un término especialmente ambiguo. Puede significar dos cosas diferentes: el estudio de los mitos o un conjunto de mitos. En su primera acepción es similar a la que se da a la «entomología», a la «astrología» y a cosas parecidas: palabras que designan una teoría sobre o un estudio de insectos, cuerpos celestes, etc. La segunda acepción, la que se utiliza con más frecuencia, es una extensión vaga y confusa de la primera. Afirmaciones como «Me interesa la mitología» (es decir, el estudio de los mitos) suelen interpretarse como: «Me gustan los mitos», y si se precisa «los mitos de Grecia y de Roma» se alude a lo que se denomina «mitología clásica». «La Mitología», utilizada en este sentido amplio, designa una serie especial o un grupo étnico de mitos. *The Mithologies of the Ancient World*, por ejemplo, es un libro útil, editado por S. M. Kramer, sobre los mitos de los sumerios, egipcios, griegos, etc. En

general, esta ampliación de la correcta aplicación del término «mitología» es un estorbo. El único significado adicional aportado por la palabra compuesta, comparada con el simple plural «mitos», es cierta connotación de mayor amplitud o importancia. A mucha gente le pueden gustar los mitos sin necesidad de estudiarlos de un modo analítico, como un entomólogo estudia los insectos. En este caso lo que le gusta son los mitos, no la mitología. Es cierto que he comenzado afirmando que para poder disfrutar de los mitos hay que conocer algo de *mitología*; sin embargo propongo que en adelante se evite el término «mitología», en cualquier sentido, para evitar confusiones, y referirse en cambio a «mitos», «un mito», «una serie de mitos», «el estudio de los mitos», etc. La ambigüedad semántica no tiene su raíz en su uso antiguo, y, para Platón (el primer escritor del que se tiene noticia que utilizó la palabra), *mythologia* significaba «hablar de o contar historias». Confusiones posteriores pueden haber contribuido a determinar las diversas reacciones de los estudiosos del clasicismo ante los importantes problemas que todavía hoy plantean los mitos. ¿Acaso cuando se dice «hablar de los mitos» en el sentido de relatarlos nuevamente, ha llegado a entenderse la idea de que es algo equivalente a su estudio analítico? La cuestión es discutible, y otros factores de diversificación, especialmente la necesidad de prestar una atención especial a las variantes artísticas y literarias, han ejercido también su influencia. Sin embargo continúa siendo cierto que el término «Mitología» es un nombre altisonante que confiere un falso brillo, casi filosófico, a algo que en ocasiones puede tener un interés mucho más simple.

La etimología de la palabra «mito» revela poco desde un determinado punto de vista. Desde otra perspectiva descubre lo que podría representar un hecho crucial aunque aparentemente baladí. *Mythos*, en griego, significaba básicamente «expresión», algo que se dice. Más adelante significó lo que se dice en forma de cuento, de historia. Ello condujo a acepciones aún más concretas; por ejemplo, Aristóteles utiliza el término para designar la trama de una comedia. En una evolución distinta de su significado, se utilizó también *mythos*, para designar lo contrario de *logos*. Este último es un término que constituye uno de los elementos del compuesto *mytho-logia*: «mitología» significa algo así como «exposición analítica» o incluso «teoría». De este contraste surgió el exagerado concepto de «mito» como algo «no verdadero», concepto que debe abandonarse; lo cual no significa que los mitos no tengan predominantemente un carácter de ficción, de creación imaginativa más que el de pura narración de hechos. Los *mythos*, en cualquier caso, llegaron a poseer una significación de «historias» más que de «informaciones», y cuando los griegos hablaban sobre los *mythoi* se referían casi siempre a las historias tradicionales de dioses y

héroes, lo mismo que nosotros ahora. No pretendían aludir de algún modo a la veracidad o falsedad de esas historias, algunas de las cuales contenían supuestamente no pocos elementos de verdad, por lo menos hasta la época de Platón.

La etimología y el uso antiguo del término sugieren que los mitos son historias o cuentos, lo cual no contradice nuestro actual concepto. Por supuesto que no todas las historias son mitos; las novelas no son mitos, los relatos cortos tampoco lo son, los cuentos improvisados que se narran a los niños no se consideran mitos. Por «mitos» entendemos en general lo mismo que los antiguos griegos: historias *tradicionales*. Pero no todas las historias tradicionales son mitos. Muchas de ellas refieren acontecimientos históricos o hablan de personajes del pasado, y aunque en ocasiones quizá tengan características que pueden considerarse míticas, no suelen clasificarse como mitos. Las historias tradicionales sobre el Rey Alfredo quemando los pasteles o de George Washington derribando el cerezo no son mitos en el sentido corriente del término. No son hechos netamente históricos, pero están demasiado entremezclados con la historia y la realidad práctica para que puedan considerarse mitos. Es más adecuado dar a estas tradiciones semi-históricas un nombre distinto y describirlas como «leyendas», ya que no concuerdan con el concepto habitual de «mitos». Muchas de las narraciones griegas, especialmente las que conocemos a través de la *Ilíada* de Homero, y que están relacionadas con la guerra de Troya, son históricas o poseen un carácter historicista como el que acabamos de citar. Según esto deberían clasificarse como «leyendas» y, sin embargo, suelen encontrarse en los manuales de Mitología, donde los sucesos de Troya ocupan normalmente un capítulo importante. Para la mayoría de la gente, probablemente, Aquiles, Héctor y Diomedes, son personajes míticos, forman parte de la «mitología griega», pero, como demostraré más adelante, creo que por lo menos hay que distinguirlos de personajes como Apolo, Perseo y Medea, desligados por completo de la historia. En un proceso inicial de definición y delimitación es mejor examinar ejemplos sencillos y destacados y prescindir de las narraciones semi-históricas.

¿Se puede entonces afirmar que todos los relatos tradicionales no históricos pueden considerarse mitos? En realidad no, porque las fábulas sobre animales, por ejemplo, son a la vez cuentos tradicionales que, no obstante, no suelen ser clasificados como mitos. Lo mismo ocurre con otra clase de cuentos de carácter moral o admonitorio que se transmiten de generación en generación y que son por tanto cuentos tradicionales. Existe aún otra categoría más amplia que muchos dudarían en considerar estrictamente «mítica», la que abarca los denominados «cuentos populares», simples cuentos, generalmente ingenuos,

de aventuras y de intriga, algunos con gigantes u otros elementos sobrenaturales. Los cuentos de Grimm pertenecen a este tipo de cuentos; proceden de ciertas comunidades rurales europeas, pero casi todas las sociedades poseen sus cuentos populares. Estratagemas ingeniosas, evasiones o la simple solución de ciertos dilemas, aventuras en las que se realizan deseos insatisfechos, en las que se matan monstruos y se liberan princesas, son, por lo general, los rasgos sobresalientes de los cuentos populares, a diferencia de la fantasía, la profundidad y otras referencias generales que solemos atribuir a los mitos. De todos modos, no podemos hacer una distinción rígida. En ocasiones las características de «los cuentos populares» se encuentran en los mitos y las de los «mitos» pueden darse también en ciertos cuentos tradicionales. En algunos mitos griegos, como el de Perseo, abundan los elementos propios de los cuentos populares: la peligrosa búsqueda de la cabeza de la *Gorgona*, el rey malvado que la promueve, los instrumentos mágicos que ayudan al héroe, las artimañas con las que engaña a las viejas y evita la mirada fatal de Medusa. Incluso la historia de Edipo se desarrolla a través de incidentes que recuerdan los cuentos populares; el descubrimiento del niño por el pastor, su completa ignorancia de quiénes son sus verdaderos padres, las tensiones entre las relaciones familiares y el matrimonio. Evidentemente la distinción es compleja e intentaremos exponerla en el capítulo próximo. Por otra parte, los cuentos populares se agrupan en otro tipo de cuentos tradicionales que no responde a lo que la mayoría de la gente suele considerar mitos, o cuando menos no son típicamente representativos ni típicos dentro del género.

¿Utilizo quizás un lenguaje demasiado libre en frases como «lo que la mayoría de la gente considera mitos», con la idea de que una concepción popular de los mitos puede constituir una base razonable para una definición ulterior? Después de todo, la ecuación «mito»-«mentira» es suficientemente popular y, aunque válida, no lo es para nuestros propósitos; es tan sólo una aplicación particularizada, casi un uso metafórico. Nos será de más ayuda un criterio más amplio para determinar la clase de cuentos que pueden denominarse «mitos». Este término tiene un carácter tan general, su etimología y sus primeras aplicaciones son tan poco específicas, que nos obliga a considerar *ciertos* usos actuales. Los filósofos modernos, al igual que Aristóteles, han empezado a utilizar opiniones populares sobre temas indeterminados, como el de la bondad y la naturaleza del ser. A condición de que un uso que ha prevalecido durante largo tiempo se considere únicamente como indicador de un área amplia de probable importancia, las opiniones generales sobre el alcance de un término y los límites del concepto correspondiente, pueden ser un punto de partida válido.

«La mayoría de la gente» cree que los mitos son una *clase* especial de historias o cuentos tradicionales que se distinguen por su especial profundidad, su carácter imaginativo y poco común, y por una tendencia a ir más allá de la propia vida. Algunos críticos han intentado definir una sola de estas particularidades que sintetice a todas las demás, a pesar de que, naturalmente, no han llegado a un acuerdo respecto a esa cualidad determinada. Los antropólogos, por ejemplo, están convencidos de que todos los mitos son en cierta medida cuentos «sagrados». El escritor actual más prolífico sobre mitos y religiones, Mircea Eliade, cree que todos los mitos reproducen la era de la creación, la época anterior a la historia, en la que las cosas se fueron desarrollando y ordenando. El hecho de que los mitos traten de temas profundos como los orígenes «sagrados» o sobrenaturales de las cosas es lo que les confiere su aura especial.

Esta idea es sin duda interesante y la examinaremos en el capítulo 3. Lo que nos interesa ahora, sobre todo, es observar que ciertos mitos, aceptados como tales, poseen en efecto cierta cualidad que puede considerarse como «sagrada» o como evocadora de posibles acontecimientos de un pasado creador; otros muchos, sin embargo, no responden a este modelo. Incluso entre los mitos griegos existen excepciones evidentes y sus temas son relativamente limitados. Los mitos sobre el nacimiento de los dioses y diosas y de la posterior ordenación del mundo, pueden considerarse en cierto sentido sagrados, aunque algunos de ellos sean de expresión extraordinariamente profana (la castración de Urano por Cronos, o el nacimiento y la precoz infancia de Hermes, por ejemplo). Pero a la vez están relacionados formalmente con seres divinos. Los mitos sobre héroes, en cambio, son en su mayor parte de carácter enteramente profano, y ni siquiera están situados en una era clara de creación. Dioses o diosas auxilian o persiguen a algunos de estos héroes, como Jasón, por ejemplo, que recibe el socorro de Atenea, o Heracles, amenazado por Hera. Según la definición estricta, uno de los progenitores del héroe posee siempre naturaleza divina –aunque no sea así en muchos de los héroes conocidos, como Edipo o Belerofonte. Sin embargo, el tono dominante de estas narraciones heroicas no es especialmente sagrado o sobrenatural y, ni siquiera, muchas veces, marcadamente imaginativo. En algunos casos se debe a que están más próximos a los cuentos populares que a los propios mitos. El cielo de Perseo, como ya hemos dicho, abunda en elementos folklóricos. De hecho se ha debatido a menudo si los cuentos heroicos debían considerarse como auténticos mitos. Y se ha admitido de manera casi unánime que lo que en sentido amplio suele denominarse «Mitología griega» debería dividirse en «Mitos divinos» y «Sagas heroicas». Pero la palabra «saga» tiene una connotación histórica que no

es adecuada para muchos de los relatos de héroes griegos, virtualmente desprovistos de referencias históricas. Casi todo el mundo, además, situaría probablemente los cuentos heroicos dentro de los límites de lo que, en su opinión, son los mitos. Si se me pide un ejemplo de mito griego, podría citar a Heracles y las manzanas del jardín de las Hespérides, o a Jason y el Vellocino de Oro, y los cuentos de dioses como el del nacimiento de Afrodita o Dioniso. Y, finalmente, quizá lo más importante sea que algunos de los mitos griegos más imaginativos y menos reálistas no se refieren a dioses ni a nada sagrado ni a ninguna área específicamente creadora, como, por ejemplo: el mito del Laberinto, el del sabio Centauro Quirón o el de Talos, el broncíneo Gigante de Creta.

Los mitos griegos son extrañamente limitados en sus temas, y esto es, como veremos, el resultado de un largo proceso de desarrollo y de organización consciente. Carecen especialmente de la obsesión por la organización social tan preponderante en los mitos de culturas salvajes. En este último tipo de mitos, la leyenda amazónica de Gueriguiaguiatugo. descrita en la página 230, no tiene un cariz marcadamente sagrado y, a pesar de que las acciones acontecen en una época de creación, no es esto lo que confiere al mito y a sus variantes la garantía de subyacente seriedad, sino más bien la habilidad del relato en tratar asuntos de interés vital para los encargados de transmitirlos de una generación a otra, temas como la relación entre las normas establecidas por los hombres sobre el incesto y los instintos naturales ejemplificados por los animales. De todo ello se deduce que los mitos no pertenecientes al mundo helenístico, aunque puedan situarse en una «era creadora» con más certeza que la mayoría de aquéllos, muchas veces deben su fuerza imaginativa y creadora a otras connotaciones de carácter práctico.

En resumen, creo que es un error el intento de aislar algún carácter específico y central de los mitos. Existen demasiadas excepciones evidentes. Probablemente es preferible y metodológicamente menos reductivo, en un primer estadio de la investigación, aceptar que la denominación de «mitos» comprende diferentes clases de cuentos tradicionales (con ciertas excepciones obvias, como las fábulas moralizantes y los relatos históricos). Esto estaría en consonancia con la impresión de enorme diversidad que ofrecen grupos conocidos de mitos y la comparación de un grupo étnico con otro. Lo máximo que prudentemente puede aceptarse como una definición general básica es la de «cuento o narración tradicional». Si examinamos más atentamente esta afirmación aparentemente veremos que contiene algunas concreciones. En primer lugar, destaca el hecho de que un mito es una historia, un relato dotado de una estructura dramática y un desenlace, como dijo Aris-

tóteles: un principio, un desarrollo y un final. La construcción de un mito es una forma de explicar una historia. En segundo lugar, el calificativo de tradicional es significativo, porque implica no sólo que los mitos son relatos que se cuentan especialmente en sociedades de tipo tradicional (lo que significa sobre todo sociedades no-literarias) sino también que estos relatos han *conseguido* convertirse en tradicionales. No todos los cuentos, incluso en una sociedad de tradición oral, no escrita, llegan a ser «tradicionales», es decir, se consideran lo bastante atractivos o importantes como para ser transmitidos de una generación a otra. Un cuento debe reunir ciertas características para que esto ocurra, debe poseer ciertas cualidades perdurables que le distingan de los relatos corrientes de carácter efímero.

No existe, evidentemente, una cualidad única, como por ejemplo el carácter sagrado, que pueda conferir a un cuento esta condición de duradero, sino más bien un amplio abanico de posibilidades. Un relato puede afianzarse gracias a su fuerza narrativa o a su encanto. Pero si no posee alguna otra cualidad especial no pasará probablemente de ser un cuento popular. A menudo, sin embargo, un cuento reúne a la vez ese encanto narrativo y otro interés adicional, como el intento de ofrecer explicación de algún fenómeno o costumbre importante, bien paliando en cierto modo algún dilema social del momento, bien conmemorando o estableciendo una institución útil o expresando una emoción de manera que pueda satisfacer alguna necesidad del individuo. También puede reforzar un sentimiento religioso o actuar como poderoso soporte de un rito o de la práctica de un culto establecido; en este último caso será más claramente de tipo «sagrado». En resumen, muchos de los temas que logran implantarse sólidamente en una sociedad y convertirse en relatos tradicionales, deben poseer a la vez un poder narrativo excepcional y una clara importancia funcional respecto a algún aspecto importante de la vida, más allá del simple entretenimiento. Frecuentemente, dado que la transmisión en una sociedad no-literaria presupone la aceptación por parte de todo el grupo (o por lo menos de una parte predominante, como la de los varones adultos), el aspecto de la vida al que alude el cuento suele ser de índole social o comunal. Esta función social de algunos mitos (aunque no de todos ellos) es la que ha impulsado a ciertos antropólogos «funcionalistas» de la escuela de Radcliffe Brown (ch. pp. 32, 66 ss.) a sostener que los mitos están exclusivamente relacionados con el hecho social y que son un aspecto de su funcionamiento casi mecánico. Esto es sin duda una exageración que ha sido matizada por algunos antropólogos británicos contemporáneos. Algunos mitos, como los que responden a la realización de un deseo, destacados por Freud, o los que tratan de la muerte como de un proyecto individual, se refieren evidentemente más a per-

sonas individuales que a grupos, aunque alcancen su permanencia a través del grupo en culturas tribales y tradicionales.

La conclusión a la que hemos llegado es la de que los mitos son por un lado excelentes relatos y por otra parte son los portadores de mensajes importantes sobre la vida en general y sobre la vida social en particular. En una cultura tradicional y no-literaria, los cuentos no sólo son una forma fundamental de entretenimiento, sino también de comunicación y de instrucción; comunicación entre contemporáneos y entre viejos y jóvenes y, por tanto, entre generaciones.

Para nosotros, que vivimos en una época de cultura eminentemente literaria, pero a la vez dominada por los «medios de información» y por la publicidad, es difícil imaginar un estilo de vida en el que las solas formas de comunicación (aparte de la comunicación entre individuos) sean los ritos y el relato de historias. Sin embargo, los mitos surgieron de este tipo de vida y fueron transmitiéndose de generación en generación hasta ser finalmente transcritos por etnólogos, gramáticos o misioneros. El desarrollo de los mitos en esta clase de sociedades a lo largo de varias generaciones les confirió su peculiar densidad y complejidad, su profundidad y su atracción universal. A la vez, tienden a poseer un repertorio limitado de temas capaces de cumplir múltiples funciones y de reflejar diversos intereses. Por esta razón, las teorías globales sobre los mitos suelen ser especialmente desastrosas. No sólo son incapaces de abarcar numerosos mitos individuales, sino que distorsionan el sentido de lo que pretenden explicar parcialmente, al afirmar que existe sólo un tipo de interpretación válida y que las partes de los mitos que no responden a ella son arbitrarias y extrínsecas. Las sociedades creadoras de mitos utilizan cuentos para comentar los diversos aspectos de la vida y acumulan reflexiones sobre una enorme variedad de intereses y de preocupaciones. Los mitos no son uniformes, lógicos ni internamente consistentes; son multiformes, imaginativos y libres en sus detalles. Por otra parte, sus implicaciones fundamentales pueden cambiar de un año a otro, de una generación a la siguiente.

CAPÍTULO 2

La relación entre mitos y cuentos populares

Los mitos son cuentos y los cuentos son la forma principal de expresión y de comunicación de las sociedades tradicionales. Sin embargo, los cuentos relatados por narradores o de manera menos formal carecen de estructura fija en una cultura oral. Los temas centrales se conservan con bastante regularidad, pero los detalles y los puntos destacados cambian según los intereses del narrador y de la audiencia. Algo semejante parece ser lo ocurrido en la antigua Grecia con las canciones heroicas de tipo oral que fueron la base de los relatos épicos de Homero; y una variación similar se pudo observar hace años entre los *guslars* o cantores heroicos de la Yugoslavia rural, donde la supremacía de la palabra escrita sobre la tradición oral es muy reciente.

La evidencia del cambio en los puntos sobresalientes de los mitos transmitidos oralmente se debe en gran parte a la investigación de los antropólogos, ya que son ellos quienes han estudiado más de cerca las sociedades que carecen de tradición escrita. Uno de los mejores estudios sobre la flexibilidad de los mitos y de los cuentos fue publicado hace unos sesenta años por el gran etnólogo norteamericano Franz Boas en su monumental *Tsimshian Mythology.* [1] En su obra recoge muchos de los cuentos tradicionales de esta tribu india asentada en la costa del Pacífico, en Canadá. Sus métodos de recopilación de las distintas versiones pueden parecer poco rigurosos según los modelos actuales, pero la amplitud de su trabajo y la interpretación de muchas de sus conclusiones son todavía hoy impresionantes. Le interesaba especialmente la manera en que se transmitían las historias de un grupo tribal a otro, y así descubrió que se producía una unificación gradual de temas a medida que la tradición perduraba y los contactos culturales se ampliaban. Los cuentos populares europeos, según él, son de contenidos mucho más uniformes que los de los indios norteamerica-

nos. Esto se debe a la falta de estabilidad étnica y social de las tribus indias, que durante los últimos mil años han conocido constantes agitaciones y emigraciones. Boas se negó a establecer una distinción categórica entre cuentos populares y mitos. Quizá se podían haber hecho definiciones tipológicas más contundentes que las suyas, pero su principal argumento continúa siendo válido: la afirmación de que hay un continuo trasvase de un tipo de cuento al otro –de los «serios» a los simples «cuentos de entretenimiento»–, según una definición ingenua, y al revés. «Los hechos, escribió, que revela el análisis cuidadoso de los mitos y de los cuentos populares en una zona como la costa noroeste de América, confirman que el contenido de los cuentos y de los mitos son, en términos generales, el mismo, y los datos demuestran un continuo fluir del material de los mitos a los cuentos y viceversa, y que ninguno de los dos grupos puede atribuirse la prioridad.»[2] Los Tsimshianos distinguían entre los cuentos históricos o historicistas (a los que yo prefiero llamar leyendas) y los situados en la era pre-histórica o «mítica», en la que los animales y los seres humanos se entremezclan. Pero incluso en este caso no existe una separación completa, ya que aparecen animales en los cuentos de carácter histórico, del mismo modo que se introducen detalles de índole legendaria en el ambiente atemporal de los pertenecientes a la era mítica. Ruth Benedict, discípula de Boas, defiende el mismo punto de vista con una ligera diferencia, que consiste en añadir el discutible matiz de considerar los mitos como narraciones religiosas relacionadas con los ritos. «Un cuento entra y sale fácilmente de un contexto religioso –escribe la autora–, y ciertas historias, descritas como relatos seculares en dos continentes, se convierten en otros lugares en mitos que explican la creación de los hombres y los orígenes de las costumbres, y pueden llegar a plasmarse como dramas en los ritos religiosos.»[3]

Boas y Benedict, sorprendentemente, tuvieron poca repercusión en el estudio teórico de los mitos, principalmente debido a una nueva teoría antropológica expuesta a principios de 1920 por Bronislaw Malinowski. Malinowski, corresponsal durante la guerra en las islas Trobriand, en la costa sudeste de Nueva Guinea, y que tuvo ocasión de observar detenidamente la íntima relación existente entre las leyendas populares y los diferentes aspectos de la vida social de las islas. De este modo llegó a la conclusión de que los mitos no eran el reflejo de acontecimientos cósmicos o de misteriosos impulsos del alma humana, sino más bien una constatación de tipo «estatutario»* (como él lo lla-

* Emplearemos la palabra «estatutario» para traducir la expresión utilizada por el autor en el texto original («charter») y que hace referencia a la concepción de B. Malinowski de los mitos como «carta de Naturaleza» de los pueblos o «constitución oral».

mó) de las instituciones y conductas sociales, una justificación de las costumbres, creencias y actitudes sociales.[4] Todo lo cual estaba muy bien y representaba, además, una corrección refrescante frente a elucubraciones gratuitas. Pero por otra parte contribuyó a diluir la importante aportación de Boas sobre la estrecha relación entre los mitos y los cuentos populares. Malinowski distinguía tres categorías de cuentos en las islas Trobriand, cada una con sus respectivos nombres nativos; correspondían en líneas generales a la división entre mitos «serios», leyendas historicistas y relatos destinados simplemente a entretener. A diferencia de Boas y de Benedict no mencionaba que los temas podían pasar libremente de una categoría a otra y que los cuentos populares de una época podían convertirse en los mitos del futuro. Además, su concepción de que los mitos «serios» no son esencialmente emotivos ni reflexivos, sino que están más bien relacionados con el funcionamiento mecánico de la vida social, llegó a constituir el núcleo central de la exagerada teoría «funcionalista», que se convirtió en la ortodoxia del círculo de A. R. Raddiffe Brown.

Según esta teoría, como hemos visto, los mitos, al igual que los ritos, forman parte del complejo mecanismo social y como tales constituyen sólo una respuesta a los requerimientos estructurales del grupo orgánico. En su *Political System of Highland Burma* (1954, corregido y reeditado en 1964) E. R. Leach,uno de los discípulos más distinguidos de Malinowski, todavía afirmaba: «Los mitos son, en mi opinión, una manera de describir ciertos tipos de comportamiento humano... los actos rituales y las creencias deben interpretarse como afirmaciones simbólicas sobre el orden social.»[5] Por otra parte, argumentaba en contra de los funcionalistas ortodoxos que la sociedad es un organismo dinámico, no estático. Esto, por lo menos, confirma la opinión de que los mitos pueden cambiar sus temas centrales y acentuarlos de distinto modo; y, en efecto, él mismo lo demostró claramente en su estudio sobre los mitos de Kachin. Sin embargo, la relación fundamental entre los mitos como un fenómeno social o religioso y el cuento popular como un modo de comunicación sobre diferentes aspectos de experiencias humanas, fue ignorada debido a la preponderancia de este vasto intento de teorización sociológica, que resultó a la larga poco realista.

Más recientemente, algunos antropólogos, y en especial los que han investigado en África, donde la tradición folklórica es excepcionalmente rica, han empezado a valorar el cuento más como algo significativo en sí mismo que como una rueda de la máquina social. E. E. Evans-Pritchard, el decano de los antropólogos sociales británicos, admitió en *The Zande Trickster* que, «en términos generales, los antropólogos han ignorado durante las últimas décadas el folklore de los

pueblos que han estudiado... Yo mismo he cometido este error y el presente volumen es un acto de penitencia». Además se hace eco de las opiniones de Boas cuando escribe que «no puede hacerse una distinción muy clara entre los mitos y los cuentos populares».[6] Una posición muy similar es la que Ruth Finnegan adopta en su *Limba stories and Story-telling*; se niega a utilizar el término «mito» referido a los cuentos de Limba sobre los dioses y sobre el origen de las cosas, porque «los Limba no establecen una distinción clara entre estas historias y las otras; ni es fácil imponer desde fuera una distinción de esta clase».[7] Su propio criterio sobre lo que constituye un mito es quizá bastante simplista (cree que el mito es «sistemático» y está «asociado con los ritos», y que se repite siempre bajo la misma forma invariable), pero ello no invalida su testimonio sobre la superposición de diferentes cuentos tradicionales. Más aún, indica que los temas básicos de los cuentos son comunes a numerosos grupos tribales diferentes entre sí, aunque los Limba los cambian y los adaptan a su «presente estilo de vida, a sus intereses actuales y a sus convenciones literarias».

Quizá la conclusión que debe deducirse del criterio de Boas, criterio que los antropólogos recientes parecen más inclinados a respetar (aunque algunas veces de modo inconsciente), es la de que *no* existe una distinción viable entre mitos y cuentos populares. Creo, sin embargo, que todavía es útil, aunque no exista una clara línea divisoria, considerar que cierta clase de temas y de tratamientos pertenecen a una tradición folklórica antes que clasificarlos como mitos, cosa que la mayoría de la gente suele hacer. Los cuentos populares se refieren esencialmente a la vida, a los problemas y las aspiraciones de la gente corriente del pueblo. No son aristocráticos. Los mitos griegos, en cambio, hablan de «héroes», personajes superiores, alejados por su nacimiento y su contexto de la gente ordinaria. En efecto, fue este carácter aristocrático del contenido de los mitos griegos, y en especial los relatados por poetas con conciencia de clase como Píndaro, lo que motivó que a los cuentos de los campesinos europeos, cuando a principios del siglo XIX empezaron a valorarse y a considerarse dignos de interés, se les denominase «cuentos populares» o «cuentos tradicionales», para diferenciarlos de los mitos a los que la gente atribuía la narración de hechos extraordinarios, como los de Teseo, Heracles, Zeus, Atenea y demás. Los cuentos populares no tratan de problemas generales como la inevitabilidad de la muerte ni de cuestiones institucionales como la justificación de la monarquía. Sus preocupaciones sociales se reducen a las de la familia. Las dificultades de las relaciones entre suegras o entre hermanas celosas son tópicos frecuentes en esta clase de cuentos, mientras que el problema del incesto y de los límites de las relaciones sexuales no suele serlo. Los elementos sobrenaturales de estos cuentos

populares abarcan desde los gigantes hasta los monstruos, brujas, hadas buenas, elementos de magia y de hechicería; no llegan a incluir dioses, en el sentido habitual, ni problemas religiosos. Los cuentos populares tienden a ser realistas pero a la vez impersonales; no se sitúan en un pasado remoto, como ocurre a menudo con los mitos, sino en un lugar y un tiempo determinados pero anónimos, y sus personajes poseen en general nombres genéricos. Estos cuentos están destinados al pueblo, al hombre corriente, y se tiende a conservar su carácter general y universal. Cierta ingenuidad y el éxito inesperado son características que proporcionan diversión y despiertan el interés en las vidas ordinarias, y por eso se aplican a personas ideales que actúan en ámbitos ideales, simplemente porque nada parecido ocurre en la vida cotidiana.

Finalmente, los cuentos populares suelen relatarse de un modo especial, utilizando trucos narrativos sencillos para producir la sorpresa o conseguir una tensión culminante. Uno de los temas más corrientes es el de someter al héroe a una prueba o a una exigencia; el héroe tiene que llevar a cabo algun acto difícil o peligroso para sobrevivir, ganar un premio o derrotar a un enemigo malvado. La prueba suele tener tres episodios, cada uno de los cuales más arduo que el anterior. Este esquema es casi constante en esta clase de cuentos. Belerofonte es condenado al exilio porque la reina se enamora de él y le acusa falsamente de intentar seducirla; un tema ingenuo y universal, el mismo que el de la esposa de Potifar, se repite en otros mitos griegos, como por ejemplo en las historias de Fedra y de Hipólito o de Peleo y la mujer de Acasto. A Belerofonte le obligan a realizar tres hazañas: la primera, matar a la monstruosa quimera; la siguiente, derrotar a la feroz tribu de los sólimos y, en tercer lugar, enfrentarse con las terribles Amazonas. Otro incidente típico de estas narraciones es el del «superviviente único». Cuando los tebanos tienden una emboscada a Tideo, padre de Diomedes, él mata a todos sus enemigos excepto a uno, que regresa con las malas noticias; y también cuando las cincuenta hijas de Danao se ven obligadas a matar a sus testarudos primos, que insisten en casarse con ellas, todas ellas ejecutan a sus respectivos pretendientes menos una, Hipermnestra, que se enamora de su primo Linceo y se casa con él en lugar de matarlo.

En realidad, Belerofonte, curiosamente, no llega a ejemplifizar este tipo de aventuras, ya que después de sus tres éxitos, el rey licio envía a un ejército para darle muerte y él los vence a todos. Homero canta la hazaña en la *Ilíada* VI, 18 SS.: «escogió los mejores hombres de Licia y los envió para tenderle una trampa; pero los hombres no regresaron a sus casas ya que Belerofonte, hombre íntegro, los mató a todos». Quizás se trató de una versión exagerada, pero Homero lo resuelve con

otra estratagema típica de los cuentos populares; el rey depone por fin su odio y consiente en que se case con la princesa, amén de cederle la mitad de su reino, como ocurre en los cuentos de hadas. Homero dice: «Le dio a su hija y además la mitad de su reino, y los habitantes de Licia le ofrecieron la mejor parcela, y un hermoso huerto y tierra de labranza para que pudiera cultivarla».

¿Se puede detectar en este caso cierta inconsistencia con respecto al criterio expuesto hasta ahora? Por una parte, sigo manteniendo que existe una distinción útil y efectiva entre los cuentos populares y los mitos, y por otra, que en ciertos cuentos griegos, que yo persisto en calificar como mitos, se encuentran elementos folklóricos. Pero no hay en esto una contradicción real si se acepta la posición de Boas-Benedict, acerca de la interrelación entre cuentos y mitos, sobre todo si aceptamos que en una sociedad de tradición oral cualquier clase de cuento tiende a evolucionar con el paso del tiempo y el cambio de circunstancias. La historia de Belerofonte es una entidad compleja, una concreción de temas y motivos diferentes, por lo menos en la versión que conocemos a través de Homero. Posee unos elementos folklóricos innegables: la equívoca aunque frecuente situación sexual, el peligroso mensaje del que es portador, y cuyo contenido ignora (puesto que Belerofonte es enviado al rey de Licia con «signos funestos» que aconsejan su destrucción), las tres pruebas y, por último, la recompensa final. Sin embargo, este héroe es algo más que un personaje folklórico. Su relación con Pegaso, el caballo alado, representa más que una simple estratagema mágica de rutina, y el héroe sufre, rasgo inexistente en otros héroes de cuentos populares, a causa de su ambición de cabalgar por el cielo; en otras palabras, su intento de traspasar la barrera que separa los hombres de los dioses es algo desconocido entre los héroes folklóricos habituales. esto constituye materia propia de los mitos, de historias más complejas e imaginativas que la de los cuentos populares típicos.

Lo cierto es que determinados elementos folklóricos son inherentes a la técnica narrativa de cualquier tipo de historia; de ahí que se encuentren también en cuentos que reflejan preocupaciones más profundas y que no deben su *status* tradicional a su cualidad narrativa y dramática. Dicho de otro modo, todos los cuentos se basan, en cierta medida, en determinadas estratagemas narrativas de efectos conocidos y en una sucesión de acontecimientos dramáticos. Los cuentos populares, en los que estos elementos son más acusados que los de índole imaginativa o intelectual, son especialmente ricos en tales recursos artísticos (y por eso se habla de «motivos folklóricos» y semejantes); pero ni siquiera las historias más sutiles y complejas o los mitos pueden prescindir totalmente de ellos. A veces, en algunas partes del mito

las cualidades narrativas predominan sobre las otras, como ocurre especialmente en Perseo y, en cierta medida, en Belerofonte. Incluso los mitos griegos de carácter más claramente «serio», incluyendo los que se refieren a dioses, revelan ocasionalmente el contacto con estos elementos folklóricos. Hera, una figura venerable en muchos aspectos, es a la vez la típica esposa importuna que hace la vida imposible a Zeus, y le fuerza a realizar ingeniosas transformaciones (la figura de un toro, de un oso, de lluvia de oro), episodios que tienen también cierto carácter folklórico. Cronos es elegido su campeón por Gea, la madre tierra, porque es el más joven y valeroso de sus hijos. Es también un elemento típicamente folklórico, al igual que el conflicto entre padre e hijo; y Cronos, al cortarle los genitales a Urano (el dios del cielo, que no desiste de su empeño de emparejarse con su mujer, la tierra), repite en parte la ingeniosa solución que suele encontrarse en muchas narraciones tradicionales populares.

Al llegar a este punto, creo que debe resultar bastante claro el significado que tienen para mí términos como el de «cuento popular», o «motivos propios del cuento popular», etc., aun cuando la naturaleza de los mitos continúe siendo incierta, tal como debe ser. La alternativa a todo este esfuerzo por encontrar definiciones sería la de prescindir de la denominación de «mito» y de «cuento popular» y adoptar la conclusión de que estamos tratando diversos tipos de cuentos y escribir simplemente sobre «cuentos tradicionales griegos». Pero esto tendría sus limitaciones y dificultades propias y, en mi opinión, resultaría innecesariamente rígido. Sin embargo, comprendo muy bien lo que dijo cierto crítico sagaz al escribir lo siguiente sobre uno de mis primeros libros: «Su principal problema es el de muchos escritores recientes, es decir, que la definición de "mito" no es una categoría analítica que haya demostrado poseer gran eficacia».[8]

CAPÍTULO 3

Cinco teorías monolíticas

Una de las creencias fundamentales sobre los mitos, la de que son cuentos tradicionales, no puede mencionarse con demasiada frecuencia. Tales cuentos desarrollan implicaciones y significados diversos según el carácter, los deseos y las circunstancias de sus narradores y de sus oyentes. En consecuencia, es muy probable que sus características y sus funciones sean variables. El principal defecto en el estudio moderno de los mitos es, en su mayor parte, el haberse basado en una serie de teorías supuestamente universales y mutuamente excluyentes, cada una de las cuales puede negarse fácilmente contrastándola con los numerosos ejemplos de mitos que no concuerdan con ella. Sin embargo, muchas de estas teorías paracen haber servido para aclarar *ciertos* mitos, como los que ofrecen una forma especial, o los que están relacionados con un determinado tipo de comunidad o de cultura. Al fin y al cabo, una teoría no podría nunca formularse si, referidos a ella, no existieran una serie de fenómenos, que parecen más o menos relevantes. En mi opinión, sin embargo, no puede existir una sola teoría capaz de abarcar toda la diversidad de mitos –exceptuando, quizá, la de que todas las teorías son necesariamente erróneas. Las únicas excepciones podrían ser una teoría tan simple, que apenas pudiera considerarse como tal (por ejemplo, la implicada en la definición de mito como «cuento tradicional»); o una tan complicada, con tantas distinciones y alternativas que no podría ya considerarse como una sola.

En resumen, los mitos constituyen una categoría enormemente compleja y a la vez indefinida y debería existir la libertad de aplicarles cualquiera de las formas posibles de análisis y de clasificación. En todo caso, no todos los mitos son suceptibles de explicación. Si, por ejemplo, incluimos los cuentos populares en la categoría de los mitos en su sentido más amplio, resultan difícilmente «explicables», y en todo

caso la explicación tendría que reducirse a una serie de observaciones estilísticas y etnológicas. En los casos restantes, cada una de las teorías establecidas podría tener una determinada aplicación. Aun así, supondría tener una visión simple y uniforme de cada uno de los mitos, mientras que a mi entender los cuentos tradicionales, en general, suelen sufrir cambios que responden, entre otras cosas, a su circunstancia histórica y social. Estos cambios no se producen de forma instantánea, y por tanto, un mito que tenga un solo tema en su forma inicial (aunque muchos de ellos suelen tener más de uno) puede desarrollar ambigüedades que induzcan a confusión cuando el tema inicial se mezcla gradualmente con otros que van apareciendo. Los mitos son, pues, multifuncionales y, en consecuencia, los diferentes oyentes pueden valorar un mismo mito por diversas razones. Al igual que un cuento, un mito puede tener diferentes centros de interés o diferentes niveles de significación; y si éstos son de carácter abstracto, las áreas de ambivalencia se incrementan todavía más. Como consecuencia, el análisis de un mito no debería darse por acabado cuando una determinada explicación teórica ha resultado provechosa; pueden existir otro tipo de explicaciones que sean también válidas. Del mismo modo que una acción humana puede ser, en términos psicológicos, «sobredeterminada» o tener más de una motivación, un relato sobre acciones humanas puede tener también más de un solo aspecto y una única implicación.

El Dr. Percy S. Cohen destacó eficazmente el multifuncionalismo de los mitos en su conferencia del Malinowski Memorial, en 1970.[1] En algún sentido, su contribución hace más sutil la observación hecha por Franz Boas y descrita en el capítulo 2, aunque aplicada estrictamente a la interacción entre mitos «serios» y «cuentos populares». En todo caso, la idea del multifuncionalismo no pretende ser una teoría que abarque todos los mitos (ya que sería falso afirmar que todos los mitos son multifuncionales), sino una generalización flexible sobre numerosos mitos, y una contribución a la metodología. Aun así, existe el peligro de abusar de esta generalización. El «multifuncionalismo» y la «superdeterminación» pueden utilizarse como excusa para un análisis poco riguroso y fantasioso con el fin de forzar una determinada interpretación de un mito que podría explicarse de un modo más sencillo. Sin embargo, es cierto que en los mitos coexisten diferentes tipos de motivaciones; por ejemplo, un mito puede tener una específica implicación social (como que el incesto es socialmente peligroso), junto a otra de carácter psicológico (como constatar que las relaciones prohibidas son atractivas). El identificar la preocupación social no significa necesariamente prescindir de la intuición psicológica. Como ya he afirmado antes, creo que a un mito debe aplicarse todos los análisis

posibles antes de dar por sentado que está suficientemente estudiado y «explicado» en un determinado grado, o de considerarlo como inexplicable.

A la afirmación metodológica que acabo de hacer, pueden oponerse dos tipos de críticas, una de ellas trivial y otra más seria. La primera sería afirmar que el hecho de utilizar las antiguas teorías sobre los mitos y a la vez aplicarles una o dos más recientes, a modo de test con papel tornasol, con la esperanza de que alguna resulte positiva, es un procedimiento ecléctico y como tal desdeñable. Pero el eclecticismo tiene sin duda un significado positivo y otro negativo. En su sentido positivo, significa simplemente tener en cuenta todos los enfoques posibles de un problema y luego seleccionar los que aparecen como más prometedores. Estos, combinados con otras actividades y observaciones, pueden conseguir una visión nueva sin descartar por completo los criterios anteriores. En su aspecto negativo, la selección de criterios anteriores se reduce a un trabajo más o menos mecánico y las conclusiones que se obtienen son un refrito compuesto por fragmentos incoherentes.

Es evidente que las diversas teorías monolíticas acerca de los mitos no pueden aplicarse indiscriminadamente aunque muchas tienen diversas aplicaciones legítimas. Una de las teorías más radicales, como ya hemos visto, es la que consideraba a todos los mitos como expresiones de fenómenos naturales como el sol, la luna, los vientos, etc. Esta afirmación es absurda aunque evidentemente *algunos* mitos estan relacionados con estos temas. Poseidón está sin duda asociado al mar, a las corrientes subterráneas y a los terremotos; y cuando Poseidón y Atenea enfrentaban sus habilidades para ganar la posesión de Atenas aquél hizo surgir una fuerte de abundante agua golpeando la Acrópolis con su tridente. Este es un ejemplo de mito claramente asociado a la naturaleza. Otro ejemplo todavía más evidente es el de Urano, el cielo, separado de Gea, la tierra, para que el mundo pudiera existir entre los dos. Y también el de Helios, el sol, que contempla todo lo que ocurre en la tierra; su vuelta noche tras noche bordeando la corriente norte del Océano en su copa de oro es un claro reflejo mítico, perfectamente inteligible, de un hecho natural: la puesta del sol por el oeste y su salida por el este. Por tanto, no es ecléctico en el mal sentido del término, admitir estas correspondencias y a la vez rechazar los extremados excesos de la escuela que reduce todos los mitos a simples reflejos de fenómenos naturales. Quienes esgrimen este argumento probablemente están aún convencidos de que sólo debe existir una única explicación aplicable a todos los mitos y para ellos, en consecuencia, cualquier apreciación que admita alguna complejidad es automáticamente falaz.

La segunda crítica, más consistente, es la objeción de hecho de describir las posibilidades de varias funciones y al tener en cuenta distintos planos de referencia, puede caerse en la creencia de que todos los mitos son explicables si se siguen los metodos idóneos, cuando todos sabemos que el término «mítico» implica una esencia poética o mística no analizable en términos lógicos y concretos. Una manera de enfrentarse en cierta medida a esta crítica sería la consideración regular entre otros de los aspectos poéticos y místicos, al practicar el enfoque flexible del que vengo hablando; sin embargo, no sería suficiente puesto que el argumento central de la crítica radica en la afirmación de que estos aspectos no son identificables por los métodos analíticos a los que nos estamos refiriendo. Queda por análizar si esto es realmente así; *parece* incuestionable que los mitos actúan en un nivel que queda fuera del alcance de la razón, pero quizás esta apariencia no sea tan auténtica como se cree. Sería absurdo negar que ciertos mitos poseen significados simbólicos ocultos, que son en cierto modo parecidos a los sueños, y que algunos de sus elementos proceden más de actitudes inconscientes que conscientes; pero, por otra parte, estos elementos pueden ser de menor importancia de lo que se suele creer. En realidad, en la mayoría de los mitos griegos no aparecen como elementos fundamentales, aunque ya hemos visto que pueden haber razones que los justifiquen y además de que, en realidad, los mitos griegos no son típicos. En todo caso, lo que sí puede afirmarse es que no todos los mitos son, ni siquiera de un modo predominante, misteriosos e ilógicos; el mero hecho de que sean «historias» lo confirma. Muchos de sus aspectos son suceptibles de un enfoque analítico válido y eficaz. En efecto, incluso la verdad poética, el simbolismo, y la significación inconsciente pueden ser objeto de cierto tipo de análisis; el problema radica simplemente en que los supuestos sobre los que se basan los análisis no son transparentes, y obligan a hacer concesiones respecto a ciertas conexiones y relaciones que no responden a una lógica occidental. Queda ya lejos[2] la época de E. B. Tylor y Lucien Lévy-Bruhl, cuando escribían sobre un tipo especial de «mentalidades primitivas» carentes de todo tipo de sistema, y según las cuales, los fenómenos se relacionaban entre sí mediante una «participación mística» etc. Puede haber sido una etapa necesaria en el descubrimiento y rehabilitación de las culturas salvajes, pero olvidaba la verdad evidente de que la mayoría de las poblaciones nativas no son éstúpidas en absoluto sino que, por el contrario, tienden a ser moderadamente prácticos al determinar las causas y los efectos en su vida cotidiana.

Fueron sobre todo los mitos los que parecían desafiar un análisis racional y los que dieron lugar a la idea de que sus autores deambulaban en una especie de niebla mística. Pero la observación más atenta

y la progresiva tendencia de los antropólogos a tratar a los pobladores de las tribus con un creciente respeto ha demostrado que la mayoría de las conexiones aparentemente ilógicas de los mitos «primitivos» no lo son. En realidad, ocurre que los sistemas lógicos implicados en ellas son diferentes de los establecidos en las culturas occidentales. Lévi-Strauss demostró en su obra *La penseé sauvage*[3] que muchas de estas sociedades simples lejos de carecer de una estructura que responda a determinadas categorías, tienen sistemas de una enorme complejidad y amplitud. Estos son los hechos. Sin embargo, debemos estar en guardia contra cualquier sentimentalismo al examinar esta cuestión, ya que es muy fácil caer en la afirmación (como suelen hacer muchos) de que estas estructuras lógicas alternativas son por lo menos «tan buenas» como las que nosotros utilizamos. Después de todo, dicen, incluso la lógica de Aristóteles ha tenido que ser reemplazada por otras en determinadas ocasiones, o como el sistema Euclidiano, que en su momento pareció la esencia de la lógica geométrica y que en la actualidad se considera demasiado restringido para el estudio del mundo en toda su amplitud. Pero lo cierto es que en muchos casos la lógica aristotélica, que estableció normas simples y consistentes de causa y efecto, es inmensamente superior a otros sistemas alternativos que se basan en vagas gradaciones de asociaciones simbólicas. Ciertos aspectos de los mitos pueden apreciarse de un modo más completo utilizando estos sistemas alternativos, pero existen, también, otros elementos y cualidades en los que el análisis discursivo tiene una aplicación adecuada, por lo menos en un estadio preliminar. Estas técnicas racionales tienen, en efecto, su lugar en el examen de las cinco teorías monolíticas que exponemos a continuación.

La primera teoría universal ya ha sido aludida: afirma que todos los mitos son *mitos de la naturaleza,* es decir, que se refiere a fenómenos meteorológicos y cosmológicos. En su origen fue una obsesión alemana que más tarde se extendió a Inglaterra y alcanzó su punto culminante con Max Müller, un distinguido filólogo, profesor en Oxford. Müller sostuvo que los mitos se originaban a menudo por una interpretación equivocada de los nombres, especialmente los relacionados con objetos celestes; con una frase que luego se hizo célebre, dijo que los mitos eran «una enfermedad del lenguaje». Era, al menos, una variante respecto a la idea más corriente según la cual los relatos acerca de un héroe que vencía a un monstruo debían referirse siempre, obedeciendo a un misterioso código, a la aurora venciendo la oscuridad de la noche o al calor del mediodía dispersando las nieblas de una mañana de otoño. Ninguno de los estudiosos que sostuvieron estas ideas peregrinas fue capaz (o no le interesó hacerlo) de explicar por qué los autores de los mitos habían dado un rodeo tan largo para expresar sim-

plemente alegorías sobre fenómenos naturales tan obvios. En ciertas ocasiones, desde luego, la personificación de tales acontecimientos puede ser adecuada. Quemar un muñeco de nieve para representar el final del invierno o creer que los relámpagos son el arma de un dios a quien se puede apaciguar con sacrificios, son interpretaciones inteligibles y evidentes. Pero cómo aplicar este método a la boda de Peleo y Tetis, o al sometimiento de un Heracles, esclavo de Onfalia, la reina de Lidia, o al amor antinatural de Pasífae por el toro de Creta, o al robo de Hermes del ganado de Apolo, o la destitución de Cronos, por su hijo Zeus. Y podrían citarse un centenar más de ejemplos.

Otra serie de mitos apuntan a lo mismo. Odín y Thor pueden ser dioses de la naturaleza en los mitos nórdicos; ¿pero cómo interpretar a Balder y a Freya? Algunas hazañas de los dioses mesopotámicos están relacionadas con la separación de las aguas originales, el riego y temas similares, pero muchos otros aluden más bien a procesos sociales, políticos o teológicos. Gilgamesh, el personaje mesopotámico más próximo a la figura de un héroe mítico no es ciertamente un disfraz para representar al sol, la luna o una tempestad. Los mitos de Amerinda, por otra parte, describen personajes que descienden del cielo y se casan con la hija del Sol; no están excluidos los objetos naturales y los acontecimientos cósmicos, pero el principal interés se centra en la imaginativa prehistoria de las costumbres locales y del entorno más inmediato, y a la vez en los problemas y contradicciones de ciertas circunstancias humanas. La verdad innegable es que *existen* mitos relacionados directamente con fenómenos naturales, pero que no todos, ni siquiera la mayoría de ellos, pueden clasificarse dentro de esta categoría. Nadie que esté en su sano juicio puede pensar de otro modo desde que, ochenta años atrás, Andrew Lang perdió la paciencia y desmontó totalmente esa elefantina teoría.

De todos modos, la representación de los distintos aspectos de la naturaleza en los mitos y en el culto es un tema importante, y los excesos de la escuela que identifica al mito con la expresión de los fenómenos naturales se deben más que nada a la falta de una crítica rigurosa. Raffaele Pettazzoni ha demostrado que las culturas creadoras de mitos más conocidas, asignan el papel principal a un dios del cielo o a un dios meteorológico que se convierte en el guardián del orden y de la sociedad. La cultura griega concuerda perfectamente con este criterio ya que Zeus, su dios principal, es una derivación del dios celeste indoeuropeo Dyaus (el genitivo de Zeus en griego es Dios). Se supone que Zeus habita en el cielo o por lo menos en la cima de una elevada montaña que asciende hasta el *aither,* la atmósfera más pura, y sus armas son el relámpago y el trueno; es el protector de los extranjeros y de los suplicantes y el guardián de los juramentos. Zeus es también el que

provoca las lluvias que descienden de las nubes; uno de sus epítetos más conocidos es el de «amontonador de nubes» y su equivalente latino es Júpiter Pluvius (el Júpiter de la lluvia). Júpiter está estrechamente relacionado con el *DyaUs-pitar* de los sánscritos y con Zeus «el padre de los dioses y de los hombres», según la frase de Homero. En la *Teogonía* de Hesíodo, el desafío al poder supremo de Zeus proviene de los dioses más antiguos, los Titanes (a los que Zeus destruye con relámpagos y rayos que arrasan el espacio entre el cielo y la tierra), y también del monstruo de la tempestad, Tifón. En todas estas ocasiones se comporta como un típico dios meteorológico. Es similar a Enlil, el dios de los sumerios, señor del aire y de los vientos, y al Marduk babilonio que reemplaza a Enlil en la «Épica de la Creación», en la que el monstruo Tiamat es partido en dos por Marduk de modo que la mitad superior forma el cielo y la mitad inferior la tierra. Los hurritas que dominaron el norte de Siria y parte de Asia Menor en el segundo milenio antes de Cristo también adoraban a un poderoso dios del cielo y a su hijo Telepinu, al que se le asociaba con la fertilidad de la tierra, y cuando desaparecía enfurecido se producía una enorme sequía que hacía sufrir incluso a los dioses.

La desaparición de Telepinu ejemplifica la relación esencial entre una categoría de divinidades de la naturaleza, como el cielo, la lluvia, los dioses meteorológicos, y otra clase de divinidades que habitaban en la tierra y representaban la fertilidad de las plantas e indirectamente de los animales y de los seres humanos. El mismo Zeus no es un dios «eltoniano» –es decir, un dios que domina bajo la superficie de la tierra–, pero su hermano, Hades, su hermana (y a la vez consorte) Deméter, y su hija Coré, la Doncella conocida también como Perséfone, sí lo son. Hades, el señor de las sombras, raptó a Perséfone mientras ésta cogía flores cierto día y las consecuencias de aquel rapto fueron las mismas que las de la desaparición de Telepinu. Hubo una enorme sequía y las semillas murieron. Los dioses se alarmaron hasta que, por último, Zeus ordenó a Hades que abandonara a su nueva esposa. Pero Perséfone continuó descendiendo para acompañar a Hades durante un tercio de cada año, porque Hades le dio a comer la semilla de una granada y de este modo la sujetó parcialmente a su reino.

Así pues, Zeus tiene relación con el mundo subterráneo, a pesar de que es claramente el dios del cielo y del éter. En la división que estableció después de asentar su soberanía, otorgó a su hermano Poseidón el dominio del mar y a su otro hermano Hades, el del mundo subterráneo. Los tres compartían la superficie de la tierra, pero en la práctica, Zeus ejercía su soberanía en esta zona. Esta relación entre el cielo, lugar de donde procede la lluvia, y la tierra, a la que fertiliza, aparece también en los antepasados de Zeus. La primera pareja de dioses, con-

cebidos todavía como grandes masas de mundo, fueron Urano y Gea, el cielo y la tierra. El cielo yacía sobre la tierra haciéndole el amor sin cesar. El mito puede considerarse como una representación simbólica de la relación entre la lluvia y la tierra de la que nacen las plantas y donde se desarrollan. Esquilo escribió en su perdida *Danaides* que «el sagrado cielo desea apasionadamente penetrar en la tierra... la lluvia cae impregnándola y ella produce pastos para los rebaños y los cereales de Deméter que alimentan la vida»; y según una fuente recientemente admitida, los iniciados en los misterios de Eleusis miraban al cielo y exclamaban, «¡Lluvia!», luego miraban hacia la tierra diciendo «¡Concibe!»

Según la *Teogonía* de Hesíodo, «en un principio fue el caos.»[4] Caos, en el griego arcaico, significa, más que desorden, corte, vacío, y el relato de Hesíodo se parece a muchos otros mitos del resto del mundo (como el mito acadio sobre la Creación, que probablemente fue su prototipo) en los que el cielo y la tierra tenían que separarse forzosamente para que el mundo de los hombres existiera. Concretamente es Cronos, uno de los hijos de Gea escondido en las entrañas de su madre, quien castra a su padre Urano, cuando éste penetra en la tierra para fertilizarla de nuevo (ver p. 94 ss). Cronos puede entonces nacer junto con sus hermanos y hermanas, los Titanes; Cronos se comporta a su vez de un modo abominable con sus hijos, entre los cuales está Zeus. El padre de Zeus es pues un personaje ambiguo; lo que si se sabe acerca de su culto, aparte de los detalles de este mito complejo de la sucesión y su paradójica asociación con la Edad de Oro (ver p. 109-14), es que era un dios de la fertilidad, ya que las llamadas Cronias, que se celebraban en su honor, eran las fiestas del cultivo de la tierra y de la cosecha (ver p. 189). Su mujer y madre de Zeus, Rea, aparece más desdibujada aún en los relatos que nos quedan, pero lo que sí queda claro es que Zeus es hijo de un dios de la fertilidad a la vez que nieto del cielo y de la tierra, quienes mantienen una relación de fertilidad ininterrumpida. Zeus llega a ser el único señor del cielo, pero en su naturaleza subyace al mismo tiempo la vitalidad de la tierra.

Los relatos sobre dioses que representan o controlan el cielo, la tierra, las lluvias y la meteorología son sólo una de las categorías dentro de los mitos relacionados con la naturaleza, incluso aparte de complejas historias sobre la desaparición de las deidades de la fertilidad. Existen también dioses del sol y dioses de la luna. Los mitos mesopotámicos son especialmente ricos en estas representaciones y Shamash, el gran dios del sol, observa todo lo que ocurre entre los hombres y es, en consecuencia, el árbitro de la justicia y de los juramentos. Helios, su equivalente griego, tiene propiedades parecidas y lo interesante en este tipo de dioses es que no suelen concebirse de un modo totalmente an-

tropomórfico. Algunos poetas griegos como Estesícoro y el elegíaco Mimnermo, escribirán sobre la mujer y los hijos de Helios con los que se reúne cada noche cuando se pone por el oeste, pero es sólo un detalle en la historia de Heracles, que regresa de sus aventuras de occidente apoderándose de la copa de oro del dios del sol; se dice muy poco más sobre estos parientes y no llegan a imaginarse de un modo más concreto.[5] En un mito sumerio, Enlil se comporta de una manera escandalosa con la encantadora Ninlil, una menor que le sigue al mundo subterráneo.[6] Los otros dioses se sienten ofendidos porque, además, saben que Ninlil dará pronto a luz a Nanna-Sin, uno de los dioses asociados con la luna, y un dios de la luna que pertenece al reino de Enlil, al aire más elevado, ya no debería nacer en la «casa del Polvo», como los sumerios y los acadios llamaban al mundo subterráneo, al mundo de los muertos. Pero también el dios de la luna se representa de forma bastante abstracta.

No menos importantes que los mitos del sol y de la luna, son los mitos sobre el mar. En Egipto, el agua primigenia era Nün, de la cual emergió en forma de cono un pedazo de tierra –las pirámides recuerdan su forma–; este fue el principio de la tierra y las aguas primigenias retrocedieron dando origen al Nilo y a los mares exteriores. Para los acadios, Enki, señor de las aguas dulces y de la sabiduría (¿acaso porque es flexible y tortuoso como el agua saltarina de los canales de riego?) era uno de los «jóvenes dioses» que venció a la deidad serpiente de las aguas primigenias, Tiamat, dividiéndola en dos partes, una de las cuales derramaba la lluvia desde el cielo y la otra hacía nacer las fuentes que desde el interior de la tierra se elevaban hasta la superficie. En los mitos griegos Poseidón cabalga sobre las aguas en su carro («y los animales del mar se alegraron viendo a su señor», como cantó Homero) o habita en su palacio submarino del Egeo, pero sus funciones cosmológicas son menos importantes. Tetis y Eurínome, por otro lado, son diosas del mar que tienen unas extrañas asociaciones con la creación del mundo en algunas versiones minoritarias.

Los vientos también están personificados y constituyen el tema de diversos cuentos tradicionales. Tifeo (en su forma alternativa Tifón, el origen del tifón) sucumbe bajo el poder de Zeus, pero en una época posterior, Bóreas, el viento del norte, se apodera de Oritía, hija de Erecteo, rey de Atenas, del mismo modo que Hades había raptado a Coré-Perséfone. Bóreas la lleva a su palacio en Tracia, porque es la región del norte del Egeo desde donde el viento sopla sobre los griegos civilizados, y allí dio a luz a Zetes y a Calais que fueron dioses menores del viento. El viento del norte es un poderoso factor en la vida griega: el cortante Etesiano sopla en verano y crea o impide la estación de navegar, y en el Adriático, el «Bora», como se llama ahora, es una ame-

naza constante. Fue el viento del norte el que destruyó la flota persa en Salamina y los atenienses iniciaron un nuevo culto para conmemorarlo. Poco tiempo después, Sócrates puso un ejemplo clásico de racionalización trivial, cuando, según Platón en el *Fedro*, sugirió que el rapto de Oritía por Bóreas se basaba en una princesa ateniense que fue realmente empujada por el viento desde lo alto de una colina.[7]

No sólo los vientos, sino también los ríos, los cabos, las montañas y las fuentes, tuvieron todos su deidad local, ninfa o espíritu (lo que los griegos llaman un «daimon») y a su alrededor se fueron tejiendo cuentos bastante claros en su intento de localización etiológica, que manifestaban un uso automático de motivos recurrentes. Apenas si pueden considerarse como mitos y, sin embargo, fueron el producto de una de las más importantes asunciones que por lo general se encuentran tras ellos: la idea de que el mundo natural está atravesado por fuerzas naturales de algún modo concebidas en términos humanos. El animismo, la personificación, el antropomorfismo, la «falacia patética», todas ellas son tendencias sucesivas que subyacen en la concepción de los dioses de la naturaleza y de los mitos que se refieren al mundo físico.

Es tentador dogmatizar sobre estas actitudes y reducirlas a fórmulas como la que el hombre primitivo (quienquiera que fuese) consideraba el mundo como su «tú», lo imaginaba y le hablaba como a otra persona. Esta es una interpretación formulada por H. y H. A. Frankfort, editores de un libro importante dentro de la colección «*Pelican*» titulado *Before Philosophy*. Sin embargo, cómo y por qué los primeros creadores de mitos pensaban sobre el mundo del modo en que lo hicieron y qué tipo especial de motivos antropocéntricos y simbólicos les llevaron a imaginar a los dioses bajo la forma de cielo o al cielo comportándose en algunos aspectos como un hombre, es algo que no sabremos nunca. Podemos suponer que ciertos aspectos de la naturaleza, como el trueno o las tempestades en el mar, eran aterradores y que los hombres los domesticaban atribuyéndoles motivaciones casi humanas de modo que confiaban en que acabarían calmándose o intentaban sobornarlas con regalos y apaciguarlas con plegarias o adulaciones. Podríamos también sugerir que los hombres en un cierto estadio de desarrollo están tan centrados sobre sí mismos que ven la totalidad de su experiencia exterior como algo similar a ellos. Puede argüirse que la reverencia que sienten frente a la naturaleza, es comparable a la reverencia que sienten por sus propios padres, y así, el dios climatológico es para ellos como un padre sobrehumano.

Todo esto son posibilidades y existen otras varias. En cualquier caso, los orígenes del antropomorfismo deben ser bastante complejos. Sin embargo E. E. Evans Pritchard ha subrayado en *Theories of Primi-*

tive Religion que las especulaciones sobre el origen «preciso» de la religión es una conocida pérdida de tiempo; y es igualmente imposible determinar los orígenes de la personificación. Nuestras sofisticadas y eruditas intuiciones sobre este punto corren el peligro de ser totalmente erróneas. Sería más eficaz tratar de distinguir cuidadosamente entre las distintas clases de concepciones antropomórficas, por ejemplo: las representaciones personificadas de los aspectos más importantes del mundo natural como el cielo, el mar y otras asociaciones, menos frecuentes, de algunos complejos personajes míticos con los fenómenos naturales tales como la relación de Apolo con el sol y la de Heracles con los manantiales de agua caliente; o entre estos dos personajes y ciertos espíritus de la naturaleza como las ninfas y los sátiros que parecen surgir de un tipo distinto de imaginación campesina.

Nos quedan aún por tratar dos puntos relacionados con los mitos griegos de la naturaleza. En primer lugar, para los griegos la «naturaleza» no incluye de manera destacada a los animales. Esto no significa que en sus mitos no se encuentren algunas figuras de animales: Ío se convierte en una vaca y Zeus en un toro; Cerbero que vigila la entrada de la morada de Hades es un perro con varias cabezas; hay también monstruos como el jabalí de Caledonia o el león de Nimea, las figuras de las medias serpientes como Equidna y Tifeo o incluso Cécrops, el primer rey mítico de Atenas. Belerofonte cabalga sobre Pegaso, el caballo alado, Arión sobre un delfín; el ave característica de Zeus es el águila y, la de Atenea, la lechuza. Pero no se da una confusión real entre hombres y animales en el mundo de los mitos griegos, mientras que ésta es una de las características de numerosos mitos de otros países, especialmente los de las dos Américas y África. Grecia tiene, también, sus personajes engañosos, pero son hombres como Sísifo, Autólico y Odiseo, y sus dioses antropomórficos, como Hermes y Prometeo. En cambio, para los indios de Norteamérica, las figuras más artificiosas son el Coyote y el Cuervo y, para muchas tribus africanas, la Araña. Estas criaturas son medio hombres: Coyote en el ciclo de Winnebago tiene un enorme pene que se ve obligado a llevar en una caja colgada al hombro. La identidad de estos personajes es realmente ambivalente; suelen parecer hombres o mujeres, pero tienen caracteres animales, y en algunas ocasiones se confunden con los animales y se comportan como ellos.

El supuesto común que subyace en esta serie de mitos es la creencia de que en un tiempo remoto los animales poseyeron la tierra, y en diversos relatos sobre la creación se explica, por ejemplo, cómo el cielo se separó de la tierra atribuyendo esta acción crucial a un ave o a otro animal. Más tarde, cuando la tierra adquiere su forma actual, los animales engendran gradualmente a los seres humanos y, después de

un estadio intermedio representado en varios mitos no pertenecientes al mundo griego, acaban adoptando su forma actual. Los antiguos egipcios adoraban a dioses con forma animal; especialmente durante el período pre-dinástico, alrededor del año 3000 a. C., y hasta los albores de la época clásica, sus dioses tienen cabeza de animal u otras características animales: vemos que Horus es semejante a un halcón y Anubis a un chacal. Algunos creen que los griegos alguna vez pensaron igual y que los epítetos de Atenea y Hera como «cara de búho» y «cara de vaca» son una confirmación de esta creencia. Otros dioses tienen también caracteres animales: por ejemplo, Artemisa está íntimamente relacionada con Calisto convertido en oso y adorado dentro de la Atica en Brauron, por niñas vestidas de amarillo a las que se llamaba también «osos»; a Poseidón y a Deméter se les representaba en los cultos de Arcadia con cabeza de caballo.

Estas tendencias teriomórficas, si se pueden considerar como tales, constituyen la excepción a la regla: La situación es completamente diferente a la de los mitos «salvajes». Los griegos no creían en un período anterior en el que los animales hubieran regido la tierra o en el que los hombres y los animales se entremezclasen. Su antropomorfismo era riguroso. Con esta actitud, en mi opinión, perdían algo, pero la razón de que fuera así es bastante obvia: los griegos ya no vivían en un mundo dominado por animales, ni se veían sometidos a la necesidad de cazarlos y tenderles trampas para poderlos domesticar como muchas comunidades tribales hicieron y siguen haciendo todavía. Sabemos que sus remotos antecesores, mucho antes de establecerse en Grecia alrededor del año 2000 a. C., fueron cazadores prehistóricos; los hábitos y la mentalidad de los osos y de los bisontes debieron formar parte de sus principales preocupaciones. El investigador suizo Karl Meuli sostenía que ciertas actitudes de caza persistían en la práctica histórica de los sacrificios, pero está claro que los animales ocuparon lugares secundarios en sus mitos.[8] Ya en los principios de la era neolítica, alrededor del año 500 a. C. los predecesores de los griegos abandonaron la vida propia de una comunidad cazadora; habían domesticado algunos animales y tenían poco que temer de los demás. Los animales se convirtieron en sus instrumentos, no en sus dueños, y los protogriegos se iniciaron en un largo proceso humanístico que sitúa al hombre en el centro del universo y que les distinguía de los egipcios con su interminable tradición de temibles dioses en forma de cocodrilos y animales similares.

El segundo punto respecto al papel de la naturaleza en los mitos, es la constatación de que este tema se trató de un modo inconexo. Los primeros grandes mitos sobre la sucesión con el sol y una supuesta tierra plana, separada en el horizonte por Océano (el río de agua fresca

que la circundaba) permaneció como un componente constante de la imagen pre-científica del mundo. Pero, en otros aspectos menos evidentes, la descripción del mundo natural se convirtió en algo asombrosamente vago. ¿Dónde se halla y qué es el Olimpo, la morada de los dioses? ¿Es un monte o es el cielo mismo? En algunas ocasiones, los griegos afirman claramente que el Olimpo es un monte de Tesalia, el más alto de Grecia; y cuando Hermes, en la *Odisea*, desciende de la morada de los dioses, atraviesa el Pireo que está a sus pies. Otras veces se habla de los dioses olímpicos como habitantes del cielo; mientras en la *Odisea* (6, 44 ss.) se describe al Olimpo como un lugar «ni sacudido por los vientos, ni inundando por las lluvias y en el que nunca cae la nieve, sólo envuelto en brillantes nubes». Estas indecisiones reflejan sin duda la dificultad de referirse literalmente a la cima de un monte, un lugar desnudo y a menudo hostil como emplazamiento de la dorada morada de Zeus; pero a la vez revela un interés decreciente en relacionar a los dioses míticos con el mundo de la naturaleza. Casi la mitad del Panteón griego (Hera, Atenea, Dionisio, Afrodita, y Hermes, por lo menos) no tienen relación alguna con el aspecto cosmológico o meteorológico de la naturaleza, y las asociaciones en algunos otros como la de Apolo con el sol y Artemisa con la luna, son relativamente tardías. El interés de los griegos por la astrología y por los relatos de la transformación de seres mortales en estrellas se detuvo y sufrió incluso un proceso inverso, pero en la época de Hesíodo, los aspectos cosmológicos del nacimiento y de la evolución de los dioses eran menos importantes. También en Homero estos aspectos están poco destacados; Iris, la diosa del arco iris y mensajera de los dioses en la *Ilíada*, es reemplazada discretamente en la *Odisea* por Hermes, que no representa ningún fenómeno natural, sino que es un célebre viajero y escolta.

La segunda de las grandes teorías totalizadoras es la que se designa de un modo algo vago con el término de *etiológica*; esta teoría presupone que todos los mitos ofrecen una causa o explicación de algo perteneciente al mundo real. Cuando Andrew Lang rechazó la teoría de los mitos como representación de fenómenos naturales, intentó sustituirla por la idea de que los mitos constituían una especie de protociencia.[9] En resumen, Andrew Lang no estaba simplemente objetando que muchos mitos no aluden a fenómenos naturales; estaba afirmando que incluso los que lo hacen son algo más que simples presunciones alegóricas; son en cierto modo explicativos. En esto radica su carácter fundamental, argüía Lang, y no en cualquier otro interés por temas específicos como los fenómenos naturales o la sociedad humana. Desgraciadamente esta idea de los mitos como una especie de ciencia primitiva no es excesivamente esclarecedora. Concibe los mitos

como una especie de avance vacilante en el camino de la madurez epistemológica, lo que resulta una formulación muy aristotélica; efectivamente, la concepción de los mitos como una «proto-ciencia» es muy similar a la de Aristóteles respecto a los primeros físicos griegos (los «filósofos presocráticos» desde Tales en adelante) representando el primer paso hacia la verdad razonada que él desarrolló. Pero Aristóteles y los presocráticos hablaban de lo mismo, de la naturaleza, del mundo físico. En cambio es obvio que los mitos no se refieren exclusivamente a esto; abarcan cosas como la valoración emocional de diversos aspectos de la vida personal. En mi último capítulo trataré sobre la transición en Grecia, desde la creación de los mitos hacia la utilización de los métodos discursivos racionales. Entretanto, vale la pena señalar que estas dos categorías no son ni polos opuestos ni fases sucesivas y mutuamente excluyentes en el enfoque de una serie de problemas generales. Se comprende que Lang, viviendo en pleno auge de la ciencia victoriana, cometiera este error, pero nosotros deberíamos ser capaces de evitarlo.

En cualquier caso el término «etiología» es poco satisfactorio.[10] Todavía se utiliza con frecuencia probablemente porque parece algo importante como ocurre con el de «mitología». Presumiblemente significa, «el estudio de las causas»; *aitión* en griego simplemente significa «causa». En la práctica, la afirmación de que los mitos son etiológicos sólo implica que los mitos nos ofrecen las causas de ciertos fenómenos. Parece una constatación bastante clara e inofensiva, sólo que a simple vista resulta falsa respecto a numerosos mitos. Incluso exceptuando los cuentos folklóricos y legendarios, existen otros ejemplos claramente contrarios a esta definición entre los distintos tipos de cuentos tradicionales. «El Vellocino de Oro», por ejemplo, no explica ni ofrece causas de nada salvo, quizá, la idea de que uno de debe dejarse atrapar por una hechicera extranjera como Medea. Pero ésta no es una utilización rigurosa de una «causa» y del mismo modo tendríamos que ampliar la palabra «etiológico» para aplicarla a mitos como Edipo o Teseo y a la mayoría de los mitos asociados a Heracles. Tampoco los mitos sobre los dioses resultan siempre explicativos. Afrodita nace del mar fertilizado por el miembro amputado de Urano, lo que parece aludir a la semejanza de la espuma del mar con el aspecto espumoso de la esperma; pero esto no *explica* nada, es una simple asociación pintoresca con la esfera de la actividad humana que Afrodita supuestamente controla. Zeus, a su vez, lucha contra los Titanes, lo mismo que Enlil; Enki y el resto de los dioses luchan contra los «dioses primitivos» en Mesopotamia, representando un estadio en la evolución hacia dioses más específicos a partir de otros anteriores más imprecisos; o si se quiere, en un sentido más abstracto, representa un pro-

ceso evolutivo del orden a partir del desorden. Esto ciertamente refleja una idea del mundo y su evolución. Aquí ya nos estamos aproximando más a una «causa», a un *aition*; la causa de cómo el mundo llegó a ser lo que es actualmente. Pero incluso esto sería una utilización poco rigurosa del término «etiológico» y sería menos equívoco decir que Zeus y los Titanes pueden representar una determinada actitud frente a los problemas de organización del caos.

Existen, en efecto, muchos mitos de carácter explicativo. Pero incluso estos plantean cierta dificultad; son explicativos de maneras tan diferentes y a niveles tan distintos, que asignarles sin más una función «explicativa» como su principal característica puede inducir a error. Algunos cuentos se limitan a dar explicaciones concretas y triviales sobre ciertos detalles de su entorno o sobre los nombres de objetos y seres familiares. Son simples relatos y la causa que ofrecen, aunque clara y entretenida, es arbitraria. ¿Por qué Hefesto, el dios herrero, es un lisiado? Quizás en la práctica porque el oficio de herrero es algo que un cojo puede hacer y en el aspecto mítico porque Zeus, en una ocasión, le arrojó fuera del cielo y él cayó violentamente sobre la isla de Lemnos. ¿Por qué el Helesponto se llama así? Porque su nombre procede de la joven Helle, que se cayó del carnero con el vellocino de oro mientras volaba sobre el lomo junto a su hermano Frixo. ¿Por qué en la Acrópolis de Lindo, en Roda, se ofrecen sólo sacrificios sin fuego en el altar de Atenea? Porque cuando se inauguró el altar alguien olvidó las cerillas.

Los aborígenes australianos tienen mitos de este tipo. ¿Por qué hay manchas negras en la tierra cerca del río Daly, y por qué los perros comen sus alimentos crudos? Porque una vez, en la «Era de los Sueños»*, Joven Halcón**, Gran Halcón*** y el Perro**** se comieron unas batatas crudas[11]. Cada accidente natural a lo largo del camino a través del campo y entre pozo y pozo de agua, tiene algún cuento etiológico relacionado con él; tal o cual antepasado se detuvo allí para descansar o le dio su nombre al pasar en la «Era de los Sueños». Hay centenares de mitos procedentes de tribus indias del mismo estilo, aunque existen también algunos otros más complejos que operan a un nivel más profundo.

Con frecuencia un solo cuento incluye varios *aitia* diferentes. Algunos de carácter trivial, otros más trascendentes. En el cuento Tsimshiano sobre Asdiwal, recogido en diversas versiones por Boas y sometido a un elaborado análisis estructural por Lévi-Strauss, Asdiwal

* Dreaming Era. (N. del T.)
** Chiken Hawk. (N. del T.)
*** Big Hawk. (N. del T.)
**** Dog en el texto original. (N. del T.)

corre varias aventuras íntimamente relacionadas con tres esposas sucesivas, una de ellas de origen divino, a la vez, con los típicos movimientos anuales de su tribu río arriba y río abajo de las corrientes salmoneras[12]. Al final se convierte en piedra (según una de las versiones, claramente relacionada con su hijo Waux), y los trozos de grasa con los que se atiborra su mujer se convierten en visibles pedernales semejantes a grandes manchas de grasa que todavía existen en aquel valle. Aparte de la trivial etiología de los pedernales hay un reflejo más que una explicación desde el momento en que depende del comportamiento de los peces y es evidente que de los movimientos anuales de las tribus se desprende una aguda consideración sobre las consecuencias de los distintos tipos de matrimonio, sometidos, a su vez, a las distintas reglas tribales sobre las relaciones entre cuñados. No he mencionado los diversos motivos y episodios de carácter folklórico que animan este complejo mito y que sería equivocado describir como «etiológicos».

Algunas veces la relación aparentemente banal, entre la etiología y la profunda explicación de los problemas, es muy sutil. Los mitos de numerosos y diferentes pueblos están relacionados con el origen y la razón de la muerte; en general parecen superficiales , como el cuento australiano acerca de la Luna y de Possum, quienes anteriormente habían sido dos hombres que se peleaban. La luna mató a Possum y éste, al morirse, dijo: «Después de mí, los hombres morirán siempre». Pero si la Luna hubiera hablado antes, los hombres no hubieran muerto, ya que la Luna renace sin cesar como la luna nueva.[13]. Es una idea muy extendida creer que la inmortalidad se debe a algún accidente trivial, como el que hemos citado, o a una equivocación. En el antiguo cuento Acadio sobre Adapa, el héroe es un sacerdote que comete el error de maldecir al dios del viento del sur. Es llamado al cielo y allí el gran dios Enlil le hace elegir entre el alimento de la vida y el de la muerte; el sacerdote hace la elección errónea en apariencia, porque de un modo accidental o no, Enki, el dios de la sabiduría, le engaña[14]. Esta interpretación no es griega, ya que los griegos parecen haber aceptado que los hombres son mortales y, en este aspecto, completamente distintos a los dioses. Odian la muerte, pero no creen necesario inventar cuentos para explicarla o para demostrar que es algo inevitable. Sin embargo, la historia de Prometeo y sus sacrificios es una variante al tema de Adapa. Prometeo, actuando en favor de los hombres, ofrece al gran dios Zeus la elección entre la carne y los huesos; Zeus cae en la trampa o finge dejarse engañar por el envoltorio de grasa que los cubre y elige los huesos. Desde entonces los hombres se quedan la carne de los animales sacrificados y queman los restos incomibles para los dioses (ver p. 113 ss.). Los papeles se han alterado en relación al mito de Adapa y

el tema será la naturaleza del sacrificio, no ya el de la muerte. El elemento común puede ser simplemente un ingenuo motivo de tipo folklórico, pero en ambos casos se aplica para establecer una situación ambivalente acerca de un tema de interés humano fundamental.

En efecto, no es un accidente ni tan sólo el resultado del repetido gusto por hacer que alguien escoja la peor entre dos alternativas, lo que induce a considerar la muerte como la consecuencia de una simple falta o de un acto de locura humano. Hay algo contradictorio en nuestra actitud frente a la muerte; por un lado, la muerte parece inevitable y, sin embargo, por otro no podemos evitar la sensación de que siempre ha debido ser así. En este punto, pues, los mitos actúan para contrarrestar una exigencia biológica inconveniente y desconcertante. La situación respecto a los sacrificios del mito de Prometeo no es muy diferente, porque el sacrificio es algo tan crucial en la vida de los griegos como sus costumbres y significa la clave de las relaciones entre hombres y dioses, mortales e inmortales.

Hay un tipo de *aition* que parece trivial, pero que pudo no serlo al menos en el mundo antiguo; una vez más, se diferencia por completo en su forma de operar de lo que se incluye bajo la denominación de «etiológico». Me refiero a la asignación de causas basándose en el aparente significado de una palabra o nombre. Existen frecuentes detalles etimológicos en las versiones literarias de los mitos griegos, ya que la afición por la etimología significativa se dio relativamente pronto. Los poetas de la tradición homérica se interesaron ya por el parecido del nombre «Odiseo» con el verbo *odussomai,* «estoy enfadado». En la época en que se compuso el *Himno a Apolo*, probablemente a fines del siglo VII a. C., esta afición se evidencia aún más crudamente. Pitia, el viejo nombre de Delfos, se deriva de la serpiente destrozada en aquel lugar por Apolo, que la dejó pudrirse (*puthein*). Los sacerdotes instalados en el santuario eran marineros cretenses, conducidos allí por el propio dios, que se les apareció en forma de delfín.[15]. Esto combina la etimología con la consabida interpretación de epítetos cultos basados en la construcción de precedentes míticos triviales; ambas están relacionadas pero no son idénticas. En la primera época clásica el interés por la mitología tomó nuevos rumbos. Heráclito, el filósofo presocrático, consideró significativo que la misma palabra con la que se designa «arco» se pareciese a la palabra «vida» (*biós* y *bíos*) y Esquilo relacionaba el nombre de Helena con la idea de «tomar un barco» (*helenaus*), el de Apolo con *apollunai*, «destrozar», y el de Zeus con *zen*, «vivir»[16].

Podríamos disponernos a considerar estos ocasionales ejemplos griegos como meros *jeux d'esprit*[1], si no fuera porque entre egipcios y mesopotámicos están muy extendidos. Un texto inscrito en dos pirá-

mides de Heliopolis en Egipto, en el siglo 24 a. C., está dedicado al dios del sol, Atinu, en estos términos «tú surgiste como el ave *-ben* de la piedra *-ben* en la caza,- *ben* en Heliópolis; tú escupiste lo que era *Shu*, escupiste lo que era *Tefnut*»[17]. Este texto se refiere a la creación del mundo y depende de diferentes etimologías. El significado de *ben* es incierto (aunque el ave, por lo menos, llegó a identificarse más tarde con el mítico Fénix), pero hay un significativo juego de palabras con la anterior palabra: «surgir» *(weben)*. Shu es el dios del aire y fue escupido porque su nombre se parece vagamente a la palabra para «escupir» (*isheshh*), mientras que Tefnut, la diosa de la humedad, se parece a *tef*, que significa escupitajo. El aire y la humedad fuerzan al cielo a separarse de la tierra y, en esta particular cosmogonía se les concibe como soplados por el dios del sol, ya que sus nombres sugieren un estornudo inicial (A un nivel inferior de magia popular, los egipcios escribían los nombres de sus enemigos en tazones que luego rompían ritualmente.) De modo similar, en el importante mito sumerio sobre Enki y Ninhursag, Enki, el dios del agua fresca, enferma y es colocado en la vulva de Ninhursag, la diosa del primigenio montón-de-piedra. Está enfermo en ocho de su órganos, y la diosa de la tierra da a luz a ocho deidades cuyos nombres recuerdan en algo a los de aquellos órganos. [18]

Este último mito se refiere principalmente a la extensión de la irrigación en el desierto y a su relación con las reglas humanas de comportamiento sexual. Sin embargo, el misceláneo grupo de deidades menores está relacionado con la situación central entre Enki y Ninhursag, exclusivamente por el ejercicio etimológico. Algunos sacerdotes cultos de Sumeria intentaron estudiar este mítico pastel, pero el resultado es algo más que un trivial juego de palabras, ya que evidentemente se creía que los nombres revelaban parte de la verdadera esencia de las cosas o de las personas a las que designaban. *Cratilo*, el diálogo de Platón, trataba todavía sobre este tema, unos mil trescientos años después de que el mito de Enki fuese inscrito en una tablilla de Nippur y gran parte de él es más antiguo.

Malinowski se oponía a la teoría de los mitos explicativos casi tan intensamente como Lang a la teoría de que son alegorías sobre la naturaleza. En su lugar proponía (y ésta es nuestra tercera teoría monolítica) que los mitos debían considerarse como un estatuto de las costumbres, instituciones o creencias.[19]. Con esto se aproximaba algo a las «explicaciones» en un sentido amplio, pero desprovistas de carácter teórico. Sus estudios sobre los isleños de Trobriand, en el Pacífico Occidental, le habían convencido de que sus mitos tenían siempre finalidades prácticas evidentes, de que no tenían parecido alguno con la ciencia, y de que no respondían a ninguna exigencia de conocimiento. Estas aclaraciones pueden parecernos actualmente algo banales, pero

estaban justificadas por los términos extravagantes en los que Lang y algunos otros habían escrito sobre los mitos, considerándolos predominantemente especulativos. De modo parecido, tenía más sentido entonces que ahora, la insistencia de Malinowski al afirmar que la única persona calificada para dictaminar sobre los mitos no era el estudioso clásico (y al decirlo, pensaba especialmente en Sir James Frazer) o el filósofo de sillón, sino el antropólogo práctico que «vive junto al creador de los mitos»,[20]. Hoy, por el contrario, podríamos sentir la tentación de implorar al antropólogo que desista de teorizar y se dedique más a observar. Aun así, admito que Malinowski tenía razón al destacar la necesidad de investigar los mitos en acción; y, en efecto, sus observaciones influyeron y cambiaron notablemente el estudio de los mitos, aparte de lo acertado o no de su teoría estatutaria. Lo cierto es que un estudio adecuado de los mitos requiere la cuidadosa atención de todo un grupo de disciplinas: religión comparada, psicología y antropología, los estudiosos del clasicismo se incluyen aquí casi por cortesía, por lo menos una vez admitido que los mitos griegos que se conservan son atípicos.

Yace implícita en la teoría estatutaria la idea de que cada costumbre y cada institución tiende a convalidarse o a confirmarse a través de un mito, el cual aunque establece un precedente, no pretende una explicación en un sentido lógico o filosófico. ¿Por qué el rey pertenece siempre a un determinado clan? Porque el primer rey, cualquiera que fuese su nombre, pertenecía a ese clan. Este ejemplo puede ser tanto histórico como mítico, pero otros no lo son. ¿Por qué ese clan posee tierras en la parte más rica de la isla? ¿Cómo se justifica este hecho? Porque los antepasados del clan avanzaron desde el interior de la tierra hacia aquella determinada región. Incluso relatos de este tipo pueden considerarse pseudo-históricos. Intentan ofrecer un acontecimiento histórico como causa de una situación actual, a pesar de que con frecuencia aquel sea imaginario o, al menos, de un orden diferente al de los acontecimientos según lo demuestra nuestra experiencia directa. Es evidente que estas constataciones son en cierto sentido «etiológicas»; el relato que explica la práctica de los sacrificios sin fuego en Lindo pertenece a este tipo de cuentos. Cualquier tipo de *aition* sirve, si puede demostrar de qué modo se originó la costumbre o la práctica en cuestión. La credibilidad en términos históricos o realistas no tiene importancia. En efecto, el punto de referencia que se considera válido es un mito, un cuento y lo importante es que sea sorprendente y entretenido. Las meras constataciones plausibles o de sentido común (como la de que «una familia se estableció en la región y luego sus descendientes se extendieron gradualmente y fueron ocupando cada vez más tierras») son demasiado banales para ser memorables y por tanto no

suelen aceptarse como «charter» en las sociedades tradicionales de tradición oral, o por lo menos se limitan a ocupar un lugar junto a otros relatos más exóticos y dignos de recordar, que se convierten en mitos.

El concepto estatutario es indudablemente correcto referido a ciertos mitos, pero no es adecuado en el caso de muchos otros. Por otra parte, Malinowski dejó escapar la opinión de que los mitos nada tienen que ver con la filosofía. Incluso los mitos que recogió del grupo de Trobriand tienen algunas veces implicaciones especulativas que se le escapan. Muchos de ellos son de cáracter práctico y otros estan relacionados con una magia sencilla que asegura la fertilidad de los jardines o el éxito de las barcas de pesca. Otros, en cambio, son más complejos: por ejemplo los que tratan sobre los orígenes del sistema *kula* (una extraordinaria convención según la cual ciertos brazaletes ceremoniales se comercializan alrededor del anillo de islas en una determinada dirección, y en la dirección opuesta se hace lo mismo con collares) a menudo tienen importantes implicaciones; reflejan ciertas preocupaciones fundamentales respecto a la juventud y a la vejez (ya que el buen aspecto físico se considera un factor importante en los tratos del *Kula*), o la relación entre la fertilidad de los jardines y el estatus social.[21]

El estudio de otra serie de mitos aclara aún más este tema. Lévi-Strauss ha comprobado que muchos de los mitos de los indios americanos están relacionados con determinados problemas. Crean situaciones artificiales (míticas), que componen inconscientemente para establecer una especie de mediación ante dichos problemas que, con frecuencia, se presentan como simples antítesis. Algunos mitos mesopotámicos son también especulativos; en el Acadio poema épico de Gilgamesh, la curiosa relación invertida entre éste y su oponente Enkidu, puede considerarse como tal. Aquellos mitos griegos, en los que el elemento especulativo ha sido en cierto modo oscurecido en el curso de una larga tradición literaria o casi literaria, contienen importantes ejemplos. El mito de Prometeo no establece simplemente un precedente para la división de las carnes en los sacrificios. Por la trampa implícita en él y por la inmediata venganza de Zeus despojando a los hombres del fuego, toda la transacción queda convertida en un tema polémico sobre moral o algo semejante. El mito que, en Hesíodo, sigue a continuación se refiere a la primera mujer, Pandora, y sigue la misma tendencia. Pandora es creada como castigo para los mortales porque Prometeo ha robado el fuego; pero, una vez más, la contradicción implícita en la situación otorga al sencillo motivo folklórico de la extravagante e inquisitiva esposa, un carácter especulativo ya que las mujeres aparecen a la vez como seres seductores pero inútiles, astutas pero necesarias.

Un conflicto similar de actitudes se encuentra también en algunas de las diosas más importantes. Artemisa y Afrodita representan polos opuestos, especialmente en el Hipólito de Eurípides, en donde el adorador devoto de Artemisa se ve apartado violentamente porque rechaza el sexo. Es cierto que, en su primera versión asiática, Artemisa es también una figura de madre, y su estatua de culto en el templo de Éfeso (es la Diana de los efesios) es una figura multimamaria, cubierta de pechos. Los griegos introdujeron algunas simplificaciones en este punto, pero el resultado fue la inquietante polaridad entre ella y Afrodita.

Entre los mitos heroicos es difícil descubrir implicaciones teóricas; pero Quirón, el buen centauro, nos las ofrece igual que Belerofonte con su ostentosa cabalgata hacia el cielo sobre Pegaso, Heracles en sus tratos con el mundo subterráneo o con las mujeres (la Reina Onfalia, a la que sirvió como esclavo en ocasiones vestido de mujer, o su mujer Megara, cuyos hijos asesinó en un ataque de locura). Peleo en su último matrimonio, que resulta insatisfactorio, con la diosa del mar Tetis, y Edipo en su dilema de ignorancia. Estos ejemplos bastan por sí mismos para confirmar la teoría de que todos los mitos no son simples estatutos carentes de intención teórica. Al admitir que pueden existir a modo de carta de naturaleza sobre las «creencias», el propio Malinowski demostró la interna contradicción de su teoría puesto que los mitos que tratan sobre temas abstractos como el de los límites de la mortalidad o sencillamente el del comportamiento, no son simplemente meros cuentos de hadas que intentan calmar cierta ansiedad o poner fin a una discusión; forman parte (a menudo inconscientemente) de una argumentación, incluso aplicada a temas concretos como la validez de las instituciones sociales, la teoría del «charter» es excesivamente fácil ya que presupone que la sociedad es una máquina estática. E. R. Leach, discípulo de Malinoswki, estaba probablemente en lo cierto al subrayar que los mitos y los ritos son un lenguaje de signos a través de los que se expresan las reclamaciones de ciertos derechos y estatus, *pero se trata de un lenguaje de argumentación, no de un coro armonioso.*[22]

En algunos aspectos los mitos australianos pueden interpretarse como un sólido apoyo a la teoría de la Carta de Naturaleza, dicen los Berndts: «De este modo, los mitos pueden utilizarse para explicar o dar noticia de ciertos ritos o para demostrar por qué se realizan determinadas acciones: por qué una tribu practica la circuncisión; por qué no lo hace cuando sus vecinos sí la practican. La contestación puede ser que cierto personaje mítico dio la orden para ello o estableció esa costumbre.[23] Desde otro enfoque ligeramente distinto, los mitos australianos sustentan una teoría algo diferente, la cuarta en nuestra selección, y que en realidad representa un desarrollo sutil de la idea de la

Carta de Naturaleza de los mitos Malinowski.

Mircea Eliade ha escrito numerosos libros para demostrar que el propósito de todos los mitos es evocar o, en realidad, restablecer en cierto sentido *la era de la creación.*[24] Considera que su intención no es simplemente nostálgica, aunque se encuentra en ellos un elemento de anhelo de la Edad de Oro. Tienen también una intención práctica, en cierto sentido mágica, ya que al reconstruir aquella época se puede hacer revivir algunos de sus poderes creadores. El explicar cómo Deméter encontró a su hija Perséfone con la consecuencia de que los cereales brotaron de nuevo, tiene el poder de afirmar la riqueza de las cosechas y su anual resurgimiento de la tierra. Cualquier historia capaz de restaurar durante algún tiempo al pasado mítico, ayuda al mundo a mantener el orden que alcanzó en un principio y a los hombres a compartir el poder de las acciones divinas *in illo tempore* (como Eliade dice en una frase afortunada). Los mitos australianos son especialmente ilustrativos en este aspecto ya que es frecuente entre los aborígenes la idea de que los seres que existían en un principio siguen existiendo todavía. Viven en forma desencarnada en lo que algunas tribus llaman «la Era de los Sueños» o «Tiempo del Sueño Eterno», lo que implica que se nos aparecen en sueños, que en realidad «suceden» del mismo modo que lo hacen los sueños. No son idénticos a los personajes que aparecen en los mitos, pero son ellos quienes provocan, como La Serpiente del Arco Iris, o de los Dos Hombres, o los hermanos Djanggawul, o el conocido Namaranganim en Arnhem Land y muchos otros, la capacidad humana de procrear y dan así lugar a los antepasados históricos. Como resultado de esta concepción de los mitos y los ritos, que en Australia están íntimamente relacionados, puede decirse que actualizan estos seres y proyectan «la Era de los Sueños» en el presente, con resultados muy positivos y fructíferos.

Eliade generaliza esta concepción sin someterla al restrictivo test de aplicarla a la mayoría de los mitos de otras culturas. Se limita simplemente a reiterarla. Por ejemplo: «Periódicamente, los acontecimientos más importantes volvían a representarse y, de este modo, se revivían; se recitaba la cosmogonía, se repetían los gestos ejemplares de los dioses, las hazañas que fundaron la civilización. Existía una nostalgia de los *orígenes*; en algunos casos incluso podía hablarse de nostalgia del Paraíso original.»[25]. Pero lo cierto parece ser que muchos de los mitos de otras sociedades no son de este tipo ni responden a esta interpretación. La idea de la «Época de los Sueños» (Dreamtime) es una concepción única que no puede aplicarse al estudio de otros mitos. Los mitos de Amerindia no son de tono nostálgico ni evocador, sino que tienden a ser detallistas y rigurosamente prácticos. Muchos de ellos se refieren a animales que actuaron como inventores o héroes

culturales en una época mítica que se supone fue la época en la que las cosas se ordenaron. Pero a partir de entonces los animales se convirtieron en hombres y la distinción entre unos y otros es radical. Este hecho reduce por sí mismo la efectividad del relato mítico como reconstrucción del poder original. Además, resulta obvio que muchos de los mitos amerindios tienen otras funciones enteramente diferentes; estoy pensando especialmente en los mitos amazónicos examinados minuciosamente por Lévi-Strauss y en los de la costa Noroeste recogidos por Boas, que contienen actas de fundaciones y «charters», motivos folklóricos, etiologías triviales, serias implicaciones estructurales del tipo de las que Lévi-Strauss señaló en el mito de Asdiwal, reflexiones sobre religión, etc.

Los mitos griegos tampoco sirven de apoyo a la teoría universal de Eliade. Todo el abanico de mitos griegos heroicos queda fuera de cualquier era verdaderamente creadora. Heracles y Cadmo fundaron ciudades, y el propio Heracles además instituyó grandes festivales como los Juegos Olímpicos cuando la tierra había quedado por fin libre de monstruos (los cuáles sólo eran ya simples amenazas locales), pero el hecho de volver a relatar esta clase de mitos no evoca un pasado de creación. La edad de Oro había desaparecido; quizás era un sueño nostálgico, pero sin consecuencias prácticas. ¿Se hubiera podido encontrar en los mitos de los dioses algún argumento que apoyara la teoría de Eliade? En conjunto, no. Zeus triunfa sobre sus enemigos, divide el mundo entre los dioses y sobre los mortales establece a Dike, la Justicia o el orden adecuado de las cosas; pero esto no constituye una era de creación como la que Eliade había imaginado. En realidad, los mitos griegos no dicen nada acerca de la creación de ciertas funciones humanas ni de las instituciones sociales. La procreación, por ejemplo, ya no es objeto de curiosidad mítica entre los griegos como lo era para muchos otros pueblos. Pandora simplemente surge y los hombres parecen haber nacido antes de ella. Los mitos griegos, como veremos en el capítulo II, eran vagos y ambivalentes en lo relativo a la creación de la humanidad. Las instituciones sociales básicas como el matrimonio, la herencia o la realeza se dan por sentadas; esto plantea otros problemas, pero proporciona escaso apoyo a la idea de que todos los mitos tienen la función de revivir una específica era creadora. El examen de otro grupo de mitos nos llevaría al mismo resultado: que la idea de Eliade es una percepción valiosa referida a ciertos mitos, pero no una guía adecuada para la comprensión de todos ellos.

La quinta teoría universal es también una de las más antiguas e importantes. Sostiene que todos los mitos están estrechamente relacionados con los *ritos*. En su forma más extrema esta teoría afirma que los mitos se derivan en realidad de los ritos, ya que éstos, con el transcurso

del tiempo, perdieron sentido y se volvieron oscuros y confusos, dando lugar a cuentos etiológicos, que de algún modo se proponían explicarnos. Tal fue la curiosa intuición de un famoso investigador del Antiguo Testamento, W. Robertson Smith a finales de la era victoriana. Su *Lectures on the Religion of the Semites* (1894) hubieran podido fácilmente caer en el olvido al cabo de una o dos generaciones, de no ser porque la idea expresada en ellas de que los mitos procedían de los ritos alcanzó casi la inmortalidad cuando su amigo y admirador J. G. Frazer la adoptó y la convirtió en el presupuesto básico de *The Golden Bough.* La «Escuela de Cambridge» de Jane Harrison,Gilbert Murray, A. B. Cook y F. M. Cornford, se deleitó con la idea de que la aparentemente refinada cultura griega pudiera depender en realidad de ritos primitivos, idea que pareció, por otra parte, dar vida al fenómeno, más bien literario, de la religión griega. También los estudiosos de la Biblia encontraron apoyo en la aparente adecuación de la teoría de Robertson Smith a ciertos mitos griegos y, a su vez, alentaron a los estudiosos del clasicismo proporcionándoles ejemplos orientales favorables en este sentido. Incluso aparte de la propia Biblia, el Próximo Oriente Antiguo se presentaba pródigo en la aportaciónde nuevas evidencias. Los ritos de Acadia en particular estaban bien documentados y era innegable que las funciones rituales habían desempeñado un importante papel, al menos a partir del año 2500 a. C.

El estudio de los aborígenes australianos, iniciado por Spence y Gillen a finales del siglo pasado, confirmaba aún más la idea de que los mitos y los ritos podían estar estrechamente relacionados en las vidas de algunos pueblos. A partir de esta percepción, entre otras, surgió la teoría antropológica del funcionalismo, desarrollada en su forma extrema por A. R. Radcliffe Brown (quien la inició siendo estudiante de antropología australiana) y sus discípulos dentro de la tradición de Malinowski[26]. Los funcionalistas veían la sociedad como un mecanismo complejo y trabado, en la que cada aspecto estaba relacionado con fines sociales básicos (matrimonio, propiedad, relaciones de parentesco). Los ritos constituían un destacado aspecto en las sociedades salvajes; los mitos, por tanto, debían adecuarse a un esquema similar y, dada la frecuencia con que aparentemente se veían subordinados a los ritos, la teoría de Robertson Smith y J. G. Frazer fue aceptada con ligeras adaptaciones. E. R. Leach, como ya hemos visto, corrigió el énfasis del concepto de la sociedad como una estructura estática, e incluso llegó a afirmar: «el mito implica un rito y el rito implica un mito, son uno y lo mismo».[27]

Esto constituye sólo una forma particular de lo que probablemente es una teoría unilateral y exagerada. No es cierto que los mitos están siempre asociados a los ritos y aún menos que sean idénticos entre sí.

Las sociedades difieren enormemente en la cantidad de sus ceremonias rituales y también se diferencian, en grupos altamente tradicionales, en cuanto a la extensión y a la importancia de sus mitos. Incluso allí donde ambos, mitos y ritos, son importantes, como ocurre entre los aborígenes australianos, muchos de sus mitos son independientes de los ritos. Esto no siempre es fácil de discernir a partir de las informaciones antropológicas, ya que han estado influidas por la idea de que, entre los relatos de historias, solamente a aquellas que están relacionadas con los ritos puede aplicárseles con certeza el nombre de mitos. Y sin embargo, evidentemente, esto no responde a un criterio generalizado y razonable que defina lo que se suele denominar como mito. Supone una cierta ingenuidad por parte de los Berndts, por ejemplo, el negar el título de mito a relatos como el citado en la p. 47 acerca del origen de la muerte; o a un cuento de Pitjandjara sobre los «Dos Hombres» que viajaban cerca de la costa Sur; uno de ellos llevaba la bolsa de agua y se negó a dársela al otro. Éste la agujereó de tal modo que toda el agua se derramó, ahogándolos y convirtiéndose en mar; o a otro cuento de la misma tribu acerca de cómo Tulina, un viejo mago, atrapó a un hijo de Mamu (espíritu del mal)[28] y lo guisó. Su esposa reconoció una mano en el caldo y desapareció: a Tulina le salieron pechos y crió a los otros hijos. Luego fue en busca del segundo hijo de Mamu que, a pesar de ser cojo, había logrado escapar. Entonces Mamu atacó a Tulina, le ordeñó, le cortó los miembros y se los dio al niño cojo, que así consiguió recomponer su cuerpo. Este cuento no está relacionado con ningún rito, aunque es, evidentemente, un mito. Tampoco tiene una referencia social determinada, aunque probablemente alguna subyace en la historia. Lévi-Strauss ha demostrado el reflejo de preocupaciones sociales y de otros tipos en muchos mitos amazónicos, similares por su inconsecuencia. Estos cuentos no son simplemente casuales, imaginados acerca de un personaje accidental y luego olvidados; son cuentos tradicionales importantes. De igual modo que toda el agua se derramó, ahogándolos y convirtiéndose en que han sobrevivido no contienen ninguna referencia conocida a ningún rito: el descenso de Inanna al mundo subterráneo, por ejemplo, o Enki y Ninhursag, o la mayor parte de la épica de Gilgamesh. Los mitos Norse, otro grupo importante, hacen sólo una ligera y tangencial referencia a las prácticas rituales.

En el capítulo 10 examinaremos los mitos griegos más detalladamente desde este punto de vista; entretanto las siguientes observaciones pueden ser de interés. El importante mito sobre la sucesión teogónica no tiene implicaciones rituales conocidas; los antiguos griegos no emprendieron acciones destinadas a imitar o a reproducir la separación del cielo y la tierra, a Cronos castrando a su padre o a Zeus su-

plantando a Cronos. Estas ideas cruciales pertenecen a los mitos, no a los ritos. El culto a los dioses incluía algunas veces alusiones a los mitos relacionados con su nacimiento, pero se hacía más a través de los relatos propiamente dichos, que a través de la práctica de una función ritual asociada al mito. En cuanto a los principales mitos de carácter heroico, apenas si se encuentra en ellos algún tipo de correspondencia ritual que responda a las hazañas de Perseo, Heracles, Jasón, Edipo, Belerofonte, Orfeo, Peleo y muchos otros. En general, los mitos griegos que nos quedan parecen especialmente desprovistos de conexiones rituales. Algunas excepciones a este hecho serán discutidas más adelante. Pero entretanto es mejor descartar lo que podría constituir una teoría universal más.

CAPÍTULO 4

Los mitos como producto de la psique

Las teorías examinadas en el capítulo anterior sostienen que los mitos se refieren principalmente al mundo natural o a los hombres implicados en una sociedad o en la adoración de los dioses. Es de suponer, por tanto, que la referencia implícita en ellos alude al entorno objetivo o a la apreciación humana del mundo exterior. Ya es hora pues, de revisar otro grupo de interpretaciones que pretende descubrir la realidad última de los mitos en la propia psique humana. Si es cierto que los mitos tienen un propósito y una referencia al margen de su aparente carácter de relatos –y según dichas interpretaciones así es– entonces deben estar principalmente interesados, no en la sociedad ni en el mundo exterior, sino en los sentimientos del individuo. Aun cuando puedan convertirse en relatos tradicionales a través de representaciones comunitarias y verse respaldadas por las costumbres y actitudes del grupo, su interés esencial está dirigido a cada persona en particular en el intento de llegar más a un acuerdo consigo mismo que con la comunidad o con el entorno como tales. La distinción entre los intereses individuales y los de los individuos agrupados en una sociedad es a menudo delicada, especialmente en comunidades tradicionales o totalitarias en las que el interés colectivo es ostensiblemente predominante. Sin embargo, hay una clara diferencia entre el gozo ante el relato que justifica una costumbre o sitúa una parte del entorno natural en su lugar y la satisfación que nos proporciona el identificarnos con el héroe de aventuras fantásticas y victoriosas. La mayoría de las teorías que vamos a examinar a continuación sostienen que incluso las funciones objetivas propias de la teoría estatutaria y de todas las otras son en realidad secundarias en relación con las necesidades psicológicas del individuo.

Las diferentes aplicaciones psicológicas de los mitos pueden divi-

dirse en varias categorías que representan a su vez distintas funciones; por ejemplo, un mito puede llegar a ser importante porque expresa algo que de otro modo quedaría reprimido o adormecido en el individuo, o en contraposición, porque parece satisfacer algún deseo o crear una condición emocional deseable. La primera función sería análoga a la idea de Aristóteles de que el espectáculo del drama trágico produce una *catarsis,* una especie de depuración a través de la piedad y del temor. Y así, el mito del monstruo en el corazón del Laberinto, según esta interpretación, expresaría el miedo a horrores desconocidos y, a la vez, libraría al individuo de sus garras; y si es cierto que se siente un oculto terror a matar a los propios padres, la historia de Edipo y Layo lo pone al descubierto. El efecto es completamente diferente del de la segunda categoría en la que el mito proporciona una especie de plenitud emocional. «La fantasía del deseo cumplido» fue la formulación freudiana de la tendencia de cada uno a imaginarse alcanzando la fama, la riqueza o la compañía de excelentes amigos. Los ensueños de este tipo suelen resultar consoladores, y los mitos o cuentos folklóricos en los que el héroe logra vencer terribles peligros para realizar la prueba que se le ha impuesto y conseguir el premio final, puede considerarse como una fantasía generalizada en la que el héroe representa al oyente individual que imagina sus propios problemas y frustraciones como paralelos a las aventuras más amplias y concretas del mito.

El hecho de que algunos mitos tengan este tipo de efecto y cuenten con él para atraer a su audiencia es algo indiscutible. Una de las causas del placer que proporciona el cuento de Teseo y el Minotauro es la de que Teseo escapa del peligro matando a la bestia y consigue salir del Laberinto con la ayuda, por descontado, de una bella princesa. Después del horror, el cumplimiento del deseo: los dos tipos de efecto psicológico no son mutuamente excluyentes sino que, de hecho, a menudo se complementan. Dentro de cada categoría de mitos pueden hacerse nuevas discriminaciones pero, obviamente, yo me he limitado a presentar sólo las más evidentes. Los psicólogos y otros investigadores podrán profundizar en este tema, y sin duda lo han hecho *en passant*[1]. Sin embargo, la mayoría suelen quedar envueltos en grandes teorías psicológicas que son a la vez más complejas y menos plausibles que estas simples disquisiciones.

Las «grandes» teorías psicológicas sobre los mitos son las relacionadas con Sigmund Freud y Karl Jung a las que se deben añadir las elaboradas y menos conocidas de Ernest Cassirer, gran parte de cuya voluminosa obra *The Philosophy of Symbolic Forms* considera los mitos como una de las primeras fuerzas de expresión cultural. También he querido comentar en este capítulo la teoría estructural sobre los mitos propuesta recientemente por Claude Lévi-Strauss. No es ésta una

teoría sustancialmente psicólogica; se han utilizado en ella análisis elaborados con materiales antropológicos y se deduce de ellos que los mitos están principalmente más relacionados con los problemas y contradicciones de la sociedad que con la psique individual. Sin embargo, su fundamento último se basa en la asunción de que la mente humana (lo que Lévi-Strauss llama *esprit)* y por lo general funciona esencialmente del mismo modo y en que los mitos y la sociedad, productos ambos de la mente, reflejan con un rigor casi cientifico su estructura común. La teoría está, por tanto, muy relacionada con los orígenes psicológicos y mentales de los mitos, aunque su brillante autor prefiere hablar poco sobre los procesos mismos y, en cambio, demostrar las evidencias indirectas de su funcionamiento. Por último me referiré en términos más generales a las distorsiones de las consecuencias ordinarias y lógicas producidas por la fantasía, tan características de muchos mitos, que están implícitas en la teoría freudiana de los sueños.

No todas las teorías concretas de Freud gozan actualmente de una amplia aceptación. Su fama se debe principalmente al concepto general del pensamiento inconsciente, aunque se considera especialmente exagerado su énfasis sobre la sexualidad infantil. Sin embargo, *La interpretación de los sueños,* publicada por primera vez en 1900, es considerado todavía por muchos de sus admiradores como su obra maestra. En ella, Freud reconoce que los sueños y los mitos operan a menudo de la misma manera; la conexión general entre ellos había sido ya formulada por E. B. Tylor, pero Freud fue mucho más lejos al relacionar los símbolos de los mitos y los de los sueños. Existe, en efecto, una conexión evidente entre ellos y no se necesitan teorías mecanicistas sobre los procesos inconscientes de los sueños para convencerse de ello. Es una característica frecuente que en diversas sociedades tribales, especialmente entre los aborígenes australianos con su *«Era del Sueño»,* los mitos y los sueños ofrezcan una visión parecida de la realidad. Muchas de las tribus indias del suroeste americano, a pesar de otras diferencias culturales, están de acuerdo en que los mitos han sido soñados ya que están estrechamente relacionados con los complicados rituales alrededor de los que se centra la vida de los pueblos indios.

Freud llevó más lejos esta concepción de la relación entre mitos y sueños y acentuó la parte que ambos pueden desempeñar en la vida del pensamiento inconsciente. Su personal intuición sobre «la actividad del sueño» (por la que la mente reorganiza sus experiencias y emociones a fin de reprimir una posible angustia y así proteger el sueño) y la reducción de esta actividad del inconsciente a tres funciones: la de *condensar* el material de la experiencia del día y *desplazar* sus elementos *representándolos* en símbolos e imágenes, es profundamen-

te sugestiva. aunque quizá demasiado formal y mecánica para ser convincente en todos sus detalles. Algo similar a este proceso puede haber sucedido en la evolución de los mitos; tal como está implícito en la interpretación de Freud y puede, en efecto, ser cierto en determinados casos. Es probable que muchos mitos sean *simbólicos* en la medida en que representan de una manera indirecta una actitud o una preocupación oculta, a través de acciones concretas realizadas en una esfera manifiestamente distinta; y así vemos que su cualidad fantástica depende a menudo de la «dislocación» de las conexiones ordinarias, proceso muy similar al que Freud denomina «desplazamiento».

Dejando aparte lo que puede haber de cierto o no en las ideas de Freud sobre los sueños, creo personalmente que existen importantes conexiones entre ambos fenómenos. Sería evidentemente equivocado considerar un mito como el simple producto de cierto tipo de pensamiento inconsciente, pues su indudable condición de cuento tradicional demuestra que esta idea es una simplicación excesiva. Sin embargo, la manipulación de ciertas emociones y experiencias a un nivel no plenamente consciente parece estar implícita en los mitos que se refieren manifiestamente a preocupaciones sociales y personales. Actualmente, es todo cuanto podemos afirmar. Continuar la investigación sobre la naturaleza de los sueños podría aportar ayudas; resulta, en cambio, mucho más difícil investigar los procesos de la creación de mitos dado que las últimas sociedades tradicionales que todavía se mantienen a salvo de las influencias culturales y de los valores del mundo occidental, están siendo rápida y casi sistemáticamente exterminadas.

Una de las particulares teorías de Freud en este campo ha sido menos provechosa: la idea de que los mitos son en cierto modo «el pensamiento de los pueblos expresado en sus sueños», la idea de que preservan las preocupaciones inconscientes de la «infancia» de la raza humana. Los seguidores de Freud, Karl Abraham y Otto Rank, contribuyeron a la formulación de esta teoría errónea en su versión más extrema. El primero en su obra *Dreams and Myths* (en 1909, traducida al inglés en 1913), sostiene que un mito es «un fragmento preservado de la psique infantil de la raza y que los sueños son los mitos del individuo» (p. 72). El propio Freud había afirmado casi en la misma época que «los mitos... son los vestigios distorsionados de las fantasías, producto de los deseos de naciones enteras, los sueños de toda una época, la de la joven humanidad.»[1] La afirmación de Freud incluye la idea adicional de que los mitos son «fantasías que satisfacen ciertos deseos incumplidos», lo cual es cierto en algunos mitos, pero no en todos. La sugerencia de que los mitos podían ser las reliquias de los sueños de la infancia de la sociedad humana, atraía a Freud y a sus seguidores por-

que parecía encajar perfectamente con la idea de que el hombre está determinado por sus emociones infantiles y de que la psique adulta está condicionada por los restos de deseos, represiones y experiencias infantiles. Sin embargo, este paralelismo no tiene sentido, aunque sólo fuera porque una raza o una sociedad humana son algo completamente diferente de un individuo que evoluciona desde su infancia hasta su edad adulta. Concebirlo así es pecar de una especie de absurda falacia genética. Nuestro pensamiento general está profundamente afectado por esta metáfora antropomórfica pero no es necesario introducirla en temas como el del estudio de los mitos.

En la medida en que son verdaderamente tradicionales, los mitos proceden de un estadio oral de la cultura y la mayor parte de ellos conserva elementos de un período muy anterior a su primera manifestación escrita. Pero esto no los sitúa en un estadio inicial del desarrollo humano que pueda corresponder a la «infancia» de la raza, incluso si aceptáramos la metáfora, de todos modos la idea carecería de fundamento. Muchos de los problemas planteados en los mitos son problemas perennes, como los de la naturaleza y la cultura o los de la vida y la muerte, y los paliativos que sugieren no son en absoluto «infantiles» y ni siquiera necesariamente inocentes. Son muy parecidos a los que siguen ofreciendo hoy bajo distintos pretextos la religión y la moral popular. Por último, el concepto de mito como emanación de una especie de inconsciente racial, distorsiona el grado de creación colectiva que puedan tener, incluso, los cuentos tradicionales.

Las teorías de Jung y en cierta medida, también, las de Lévi-Strauss presentan similares dificultades; sin embargo, fue Emile Durkheim, el filósofo-sociólogo, quien se aproximó más a la falacia freudiana con su concepción de la religión como una amalgama de «representaciones colectivas» (con lo que se refería a *ideas* colectivas). Durkheim admitió, al menos, que las ideas compartidas por un grupo proceden en primera instancia, de mentes individuales. Y también en los mitos la imaginación individual se combina con los intereses y las preconcepciones de la unidad social. Tras esta aceptación de una mente colectiva, que se revela en la creación de mitos y de ideas religiosas, subyace la idea, a la vez romántica y condescendiente, de la «mentalidad primitiva» del salvaje, concepción desarrollada por E. B. Tylor y Lucien Lévi-Bruhl, según la cual, el hombre pre-literario no se mueve en un mundo de razón o de decisión individual sino que vive presa de desconocidas emociones y asociaciones místicas. Estos seres desgraciados y verdaderamente míticos sólo podrían invocar a «la mente colectiva». Ahora sabemos que no es este el modo en que se comportaban incluso los hombres más primitivos, sino que tenían pensamientos y razones propias.

Menos convincente aún que la idea de «la infancia de la raza» es la creencia de Freud de que ciertas tendencias inconscientes, provienen de la competición prehistórica entre padre e hijo, que se daba en la «horda primitiva». Es bastante probable que los instintos de supervivencia se desarrollen conjuntamente con la evolución cultural de la humanidad, pero Freud utilizó una investigación inadecuada de la conducta animal como base de una aventurada intuición sobre el comportamiento humano. Su «complejo de Edipo» no ha obtenido, al final, muchos adeptos, y, sorprendentemente, es mínimo el interés que pueda suscitar desde el específico punto de vista de los mitos griegos. En efecto, Freud utilizó el mito de Edipo para denominar una compleja condición que creyó detectar en sus pacientes vieneses. En cierto modo era una elección obvia ya que Edipo en el relato mítico mata a su padre y se casa con su madre. Pero lo hace por accidente (o siguiendo un decreto divino) y no hay nada que sugiera, en el *Edipo Rey* de Sófocles, que sus actos respondiesen a algún deseo inconsciente o que tratasen de ejemplificar una tendencia universal.

La importancia del pensamiento inconsciente, su actuación en los mitos como en los sueños, los efectos especiales de ciertas emociones reprimidas y la necesidad de realizar ciertos deseos aunque sólo sea en la imaginación son, desde nuestro punto de vista, las grandes aportaciones de Freud. Sus discípulos han introducido nuevos refinamientos y muchas de las interpretaciones de los mitos ofrecidas tan alegremente por algunos escritores modernos tienen vagas reminiscencias freudianas. Uno de los ejemplos más influyentes ha sido un trabajo realizado por el distinguido antropólogo americano Clyde Kluckhohn llamado *Myth and Ritual: a General Theory*[2]. Kluckhohn parte del supuesto de que los mitos y los ritos estan esencialmente relacionados. Los mitos no dependen de los ritos, son una forma de expresión alternativa de un único estado psicológico. Los dos representan «respuestas ajustadas» a situaciones de angustia y proporcionan la gratificación de «reducir la angustia»; en otras palabras distraen nuestra atención de las cosas desagradables de la vida, enfrentándose a preocupaciones específicas, con formas rituales supuestamente efectivas o con relatos tradicionales. Otra de sus funciones, según Kluckhohn, es la «sublimación de las tendencias antisociales», la descarga de emociones individuales en canales socialmente aceptados. Y así, los mitos que tratan del asesinato, o del incesto, nos liberan de la insana preocupación sobre estos temas, mientras que los ritos en los que se derrama sangre orientan nuestros deseos sádicos en una dirección socialmente aceptable, e incluso útil.

En este tipo de interpretación, se ve más claramente aún que en el propio Freud, la tendencia familiar a imponer un motivo general para

todos los mitos. La falacia es evidente. Numerosos mitos están claramente relacionados con temas diferentes al de la reducción de la angustia o al de la sublimación de nuestros instintos inferiores: los mitos del tipo estatutario, los mitos sobre la creación, etc. De modo parecido varias clases de ritos tienen otros fines, por ejemplo los que mantienen vivo el culto de un dios, en ocasiones por medio de la purificación simbólica del aparato divino, como el festival ateniense de las Pinterias, en el que la túnica de Atenea era llevada cada año en procesión hasta el mar, donde era lavada. El gusto por las ceremonias es un tipo diferente de motivo ritual, igual a la afición a las historias sencillas que da lugar a mitos de distinto tipo. Ambos fenómenos no son en todo caso coextensivos (como demostraré en el capítulo 10) y muchas de sus formas presuponen intenciones completamente separadas, tanto de tipo psicológico como de cualquier otro tipo. Podemos agradecer a Kluckhohn por recordarnos que ciertos mitos tienden a reconciliarnos con la condición humana, cosa que por otra parte ya sabíamos. La sublimación de las tendencias antisociales es una idea más específica que ya había sido examinada por A. M. Hocart y otros autores, pero su precedente fundamental se encuentra en la idea de Aristóteles de la purgación del miedo y de la piedad. Este puede ser un aspecto esencial de algunos relatos, aunque la idea necesitaría una mayor consideración. En cualquier caso existen otras funciones psicológicas de los mitos que están totalmente excluidas en la teoría unilateral de Kluckhohn, y algunas de ellas emergen de las diferentes interpretaciones que vamos a examinar.

Carl Jung llegó a ser miembro del círculo de Freud pero acabó por separarse de él. En algunos aspectos sus ideas revelan sus antecedentes freudianos, pero en otros corrigió drásticamente los presupuestos del maestro. Lo mismo que Freud, vio que los mitos y los sueños pueden revelar ciertas configuraciones del pensamiento inconsciente; pero en lugar de considerarlas como reminiscencias de los deseos y preocupaciones de la «infancia de la raza», las consideró como revelaciones de lo que él llamó «el inconsciente colectivo», un compromiso heredado y mantenido por la humanidad con determinados símbolos clave.[3] Para el psicólogo práctico la importancia de los «arquetipos» (un término confuso utilizado por Jung y que se refiere bien a estos símbolos universales, bien a la disposición para crearlos) consiste en que su especial desarrollo en el individuo, como en el caso de los sueños, es el exponente de un drama psíquico inconsciente que revela la salud mental o la enfermedad. Los mitos por otra parte expresan las tendencias de la normativa psíquica de la sociedad, tendencias que incluyen una preocupación con contradicciones y problemas a la vez sociales y personales. No hay nada «infantil» en los mitos; por el contrario reve-

lan los deseos y las fobias inconscientes tanto de las sociedades modernas como de las antiguas, y al expresarlas suaviza las complejidades incluso de nuestra vida actual. Una de las intuiciones más convincentes de Jung es la de creer que los hombres dependen de estas formas antiguas y tradicionales de expresión –ritos y religión y los mitos– tanto ahora como antes, y que al relegarlas a la esfera de simples curiosidades históricas sólo se ha conseguido aumentar la neurosis del hombre moderno. Con esta idea general que considera a los mitos como un elemento crucial en el equilibrio psíquico, y no social del grupo, podríamos estar de acuerdo. Desgraciadamente muchas otras de las intuiciones de Jung nos parecen menos aceptables.

Lo más dudoso de los conceptos de Jung es la idea de los «arquetipos»: las figuras de la tierra-madre, el niño divino, el anciano sabio, el sol, Dios, el yo, el ánimo y el ánima (la idea femenina del hombre y la idea masculina de la mujer), incluso ciertas formas como la mandala y la cruz y también el número cuatro. Jung afirma que estas imágenes reaparecen una y otra vez en los mitos, en los sueños y en otras manifestaciones de la conciencia popular. ¿Pero es esto realmente cierto? ¿Existen en una forma lo bastante específica como para poderlos considerar significativos? Los discípulos de Jung han aceptado complacidamente su repetida afirmación de que las cosas *son* de este modo y han acudido a los ejemplos de algunos pocos mitos y a la historia del arte y del misticismo medieval que más habían impresionado a Jung y que éste utiliza una y otra vez en sus prolíficos escritos. Sin duda es necesaria una investigación estadística de los motivos míticos (de las figuras recurrentes más que de los acontecimientos típicos), pero es algo que los seguidores supervivientes de Jung parecen juzgar innecesario y espiritualmente repugnante.

He indicado en uno de mis anteriores libros que el anciano sabio, la madre-tierra, el hijo divino, etc., no son en realidad figuras recurrentes de diferentes series de mitos ni, específicamente, de los mitos griegos.[4]. El «viejo del mar», Forcis o Nereo, son las figuras típicas del profeta y la sabiduría de la edad está encarnada en Néstor, que vivió durante tres generaciones de hombres y cuyo consejo es constantemente solicitado por Agamenón, según la *Ilíada* de Homero. Deméter simboliza indudablemente la fertilidad de la tierra y la pérdida de su hija Perséfone es uno de los mitos griegos más antiguos y más impresionantes. El hijo divino podría estar representado por los cuentos sobre la juventud de Dioniso, de Hermes o incluso de Heracles. Pero estos temas no son universales ni tan sólo especialmente corrientes en los mitos griegos y no puede decirse a ciencia cierta que los conceptos que encarnan predominen sobre otros muchos. Pero en cualquier caso: ¿son los símbolos colectivos de Jung algo más que ideas humanas fundamentales, ne-

cesariamente implícitas en la psicología humana y en su circunstancia social? Un progenitor masculino infalible es un factor en el desarrollo psíquico de la mayoría de los que, como nosotros, hemos conocido a nuestros padres; no es necesario decir que el sol es importante; la idea de Dios surge de una u otra forma en toda sociedad humana; la figura de la «madre-tierra» es una concepción corriente y los griegos estaban obsesionados con la Cibeles asiática y con los prototipos de Artemisa y de Deméter. Naturalmente, algunas de estas ideas generales se revelan en los mitos y sería extraño que esto no ocurriera. ¿Pero significa esto algo más que el hecho de que los mitos se refieren a veces a ideas y generalizaciones humanas comunes? ¿Tendremos que presuponer un «inconsciente colectivo» que vaya más allá de los intereses humanos universales, para justificarlas? ¿Es necesario utilizar términos confusos como el de «arquetipo»? ¿Tenemos que creer, como Jung y su seguidor Karl Kerenyi hicieron, que puede existir una *ciencia* real sobre la mitología mediante la cual se pueda atribuir a ciertos símbolos valores específicos y a sus usos determinarles un lugar en un marco de normalidad psíquica?

Una de las ideas más sorprendentes de Jung es la afirmación de que ciertos conceptos pueden ser heredados del mismo modo que los modelos biológicos de conducta, algo que está aún por demostrar. El interés de esta idea en el estudio de los mitos consiste en que podría explicar la existencia de ciertos temas míticos específicos que aparecen en culturas aparentemente independientes. La discusión entre «evolucionistas» y «difusionistas» en la actualidad casi ha desaparecido; solía constituir materia de debate el hecho de si una idea aparentemente similar había evolucionado independientemente (debido a elementos comunes en ciertas circunstancias humanas) o era más bien el resultado de un contacto cultural. Es útil observar a través de experimentos como el de la *Kon-Tiki* y otros similares que la difusión puede estar más extendida de lo que parece a primera vista; pero algunas ideas míticas, especialmente las que se refieren al primer acto de la creación, como la separación del cielo y de la tierra, o la del «buceador de la tierra» en la que la figura del creador bucea hasta el fondo del Océano primigenio y extrae de él una partícula de tierra, que se convertirá después en tierra sólida, aparecen en lugares tan distantes y diferentes que el funcionamiento de la imaginación, según un modelo instintivo, tiene una indudable atracción etiológica. Contra esta posibilidad de un conjunto de ideas heredadas, Jean Piaget opuso su teoría de la asociación de «funciones mentales»; y sus trabajos sobre el desarrollo del niño indican que aparentemente a priori, conceptos como el de número, espacio y causa, se desarrollan experimentalmente durante los primeros años de la vida.

Uno de los puntos débiles en toda la discusión sobre los mitos como forma de expresión ha sido la ambigüedad del significado del término «símbolo». Es una dificultad que surge en el planteamiento de Ernst Cassirer sobre la naturaleza de los mitos. Cassirer emprendió la ingente tarea de componer una filosofía de la cultura; el resultado es kantiano, ecléctico y poco convincente en sus últimas conclusiones, pero admirable por sus ocasionales destellos de luz y de percepción. Cassirer considera el mito como una de las principales «formas simbólicas» de expresión junto al lenguaje y la ciencia.[5] Un mito, afirma, no puede valorarse intelectualmente porque no es alegórico sino tautológico; es una forma de expresión en la que el espíritu opone su propia imagen del mundo al mundo factual de la experiencia: la expresión pura en oposición a la impresión derivada. En la medida en que su teoría nos invita a considerar a los mitos como productos de la emoción más que de la razón, es un saludable correctivo de las teorías intelectualistas como las del mito considerado como «proto-ciencia». Pero más allá de todo esto ¿qué significa en definitiva? En último término deja entrever que la «conciencia mítica» que comienza a actuar cuando el mundo externo «supera al hombre en pura inmediatez» de modo que «la excitación subjetiva se objetiviza y se enfrenta con la mente como con un dios o un demonio», es poco más que la capacidad de experimentar el temor religioso[6].

Para Cassirer, el mito y la religión son un continuo, pero esto no debe hacernos olvidar que muchos mitos son completamente distintos a la religión, y que su génesis, por lo menos, debe ser distinta de la de los sentimientos acerca de los dioses o del culto. Además, Cassirer es vago acerca de lo que se «expresa» de modo preciso a través de este contacto emocional con el mundo exterior; a veces es un «dios o demonio», otras un símbolo. ¿Pero un símbolo de qué? Una vez más, nos enfrentamos con la dificultad de que un símbolo, incluso cuando no es alegórico, un ítem de un código racional, debe tener al menos un contenido emocional. Para Cassirer parece en algunas ocasiones que este contenido es simple, una especie de sentimiento de la presencia divina. (¿Pero es esto realmente de lo que tratan la mayoría de los mitos?) Otras veces, sin embargo, escribe acerca de «configuraciones míticas básicas» que poseen una «unidad factual» debida a una «forma *estructural* subyacente».[7] Al menos dichos símbolos son complejos y más detallados que el simple sentimiento de dios y cosas parecidas y, de hecho, sus «configuraciones básicas» se parecen a los «arquetipos» de Jung, del mismo modo que sus estructuras prefiguran las ideas de Lévi-Strauss. Ciertamente, Cassirer no ocultaba su simpatía por Jung, aunque sólo fuera debido a que Jung abandonó la concentración freudiana por motivaciones sexuales, cosa que a Cassirer le parecía una

degradación de la cultura humana. Pero igual que Jung, se mantuvo indeciso sobre la naturaleza y el funcionamiento de los símbolos míticos; y cabe la sospecha de que ambos debieron sentirse condicionados por la idea esencialmente freudiana de las correlaciones entre ciertos símbolos y ciertas clases de sentimientos o de preocupaciones, en especial entre objetos de carácter fálico o uterino y las obsesiones o represiones sexuales.

En conjunto, Cassirer tiene poco que añadir a la simple idea que yace bajo la teorización metafísica de Jung: que existen ciertos intereses humanos básicos cuya expresión en los mitos acrecienta la integración del individuo en su situación física y social. Esta idea es también importante para Lévi-Strauss, pero su teoría acerca de los mitos tiene mayor interés, debido en gran parte a que ofrece un análisis detallado de cómo los mitos reflejan las tendencias interiores de los hombres.[8] Su teoría se basa, como ya dije antes, en el presupuesto de que el *esprit* humano es estructuralmente similar en todos los períodos y en todos los tipos de sociedad. También acepta la mayor parte de la posición «funcionalista» según la cual la sociedad es una máquina, cada una de cuyas partes está implicada en el funcionamiento del todo. Para Lévi-Strauss, la unidad estructural de la máquina social se debe a la consistente estructura de las mentes que determina en último término sus formas. Los mitos, igual que los ritos, son parte de la máquina y desempeñan papeles específicos que contribuyen a su funcionamiento; por tanto, también ellos están determinados, en última instancia, por la estructura de la mente. Lévi-Strauss puede incluso explicarnos una de las principales características de esta estructura: una tendencia a polarizar la experiencia, a dividirla en series de opuestos con el objeto de entenderla, algo parecido a lo que hace una computadora binaria.

Es cierto que existen muchos tipos de sociedad en los que el sistema de clasificación es de carácter binario. Algunas sociedades simples están a menudo organizadas en mitades, es decir, en dos grupos, cada uno de los cuales elige su compañero de matrimonio en el otro, aunque Lévi-Strauss ha demostrado que estos sistemas que aparentemente funcionan así son a menudo más complejos. También en otras sociedades se puede detectar con frecuencia la tendencia a establecer divisiones binarias (en contraposición a las terciarias, etc.) de los objetos de experiencia. Veremos más adelante de qué modo los griegos manifestaban esta tendencia. Hay, claro está, factores objetivos que favorecen esta manera de considerar las cosas. Existen dos sexos que imponen esta división en algunas de las facetas más importantes de la vida social, las relacionadas con el emparejamiento y la continuidad de la tribu. Además, el contraste entre lo subjetivo y lo objetivo, entre uno mismo y el mundo exterior, refuerza la tendencia a ver las cosas en tér-

minos de contrarios: lo deseable y lo indeseable, lo suyo y lo mío, lo blanco y lo negro, el amigo y el enemigo. La individualidad humana, lo mismo que la psicología humana, nos induce a dividir nuestro mundo en pares y esta tendencia se refleja innegablemente en algunos aspectos de la organización social. Sin embargo, sería más acertado decir que los aspectos inevitablemente binarios de la organización humana y social se imponen en nuestra mente que pensar que una pura estructura mental determina cada resultado de la conducta humana. No conocemos todavía nada acerca del cerebro que nos indique que funciona como una computadora binaria, pero el estructuralismo afirma indudablemente que es así.

Volviendo a los mitos podemos observar que su carácter casi binario según Lévi-Strauss radica en su función «conciliadora de las contradicciones», es decir, los hombres tienen que enfrentarse con toda suerte de problemas durante su vida, algunos de carácter general que no dependen de circunstancias individuales: problemas como la manera de reconciliar los intereses y las ambiciones personales con los del grupo, como sobrellevar el pensamiento de la muerte cuando todos nuestros instintos están orientados hacia la vida, como temperar la natural voracidad y lujuria con la moderación. La mayoría de estos problemas se nos presentan en forma de contradicciones; contradicción entre el deseo y la realidad, lo realizable y lo inalcanzable, el individuo y la sociedad. La función de los mitos sería, pues, hacer soportables estas contradicciones, no tanto encarnando nuestras fantasías de nuestros deseos insatisfechos, o liberando inhibiciones, como estableciendo modelos pseudológicos que resuelvan las contradicciones o más bien las suavicen.

Uno de los ejemplos más claros de lo que Lévi-Strauss tiene en mente puede apreciarse en su análisis del mito indio sobre la creación, en el que la caza se interpone como medio de subsistencia entre la agricultura, de una parte, y el arte de la guerra por otra.[9] En el mismo ciclo mítico, la división entre *herbívoros* y *rapaces* está matizada por la observación de que los animales *devoradores de carroña* se interponen entre los otros dos tipos, ya que comen carne muerta pero no matan para conseguirla. La contradición que se intenta conciliar en este mito es precisamente la misma que existe entre la vida y la muerte, lo cual se consigue al señalar que en las específicas esferas de la producción de alimentos y de la conducta instintiva de los animales no hay una simple oposición entre vivos y muertos sino que existen estadios intermedios entre los dos. Este planteamiento provoca una duda sobre la finalidad de nuestra propia muerte. La finalidad de los mitos no es la de ofrecer pruebas filosóficas sino más bien la de producir una respuesta emocional frente a un determinado aspecto de nuestra experiencia.

El principal cuerpo de evidencia de Lévi-Strauss abarca los mitos afines de ciertas tribus indias de Brasil y Paraguay; y es particularmente valioso porque estos mitos han sido recogidos durante centenares de años por misioneros comparativamente cultos. Sus documentos sobre las variantes míticas han permitido a Lévi-Strauss demostrar que lo que tiende a cambiar en un mito, con el transcurso del tiempo, son los episodios específicos personales o individuales; lo que permanece invariable es la relación entre un personaje o un acontecimiento con otro, es decir, la estructura total del relato. Poco importa que el mito trate abiertamente de una joven que desobedece a su madre o de una abuela que envenena a su nieto, la estructura permanece invariable y está relacionada con un conflicto entre generaciones y tiende finalmente a su resolución mítica.

Esta teoría, en la forma extrema en la que el autor la presenta, ofrece ciertas dificultades. Al mantener que los mitos están en realidad relacionados con una especie de álgebra, una afinidad abstracta y estructural entre la mente y su entorno y que trasciende de los problemas específicos sociales y sus preocupaciones, está ciertamente llevando su intuición estructural demasiado lejos. Sin embargo, lo que sí es una idea efectiva es el supuesto de que los mitos tratan especialmente de conciliar las contradicciones y de que lo hacen demostrando cómo «ciertas categorías empíricas pueden ser utilizadas como instrumentos conceptuales para clarificar nociones abstractas».[10]

Sucede que esta idea no funciona de un modo tan adecuado aplicada a los mitos griegos (ni a otros mitos occidentales) como cuando se trata de los mitos de los indios Borobo o de sus vecinos. Esto se debe probablemente a dos razones: una, que los mitos griegos han sufrido una larga distorsión debido a su tradición literaria, y que por otra parte sus componentes estructurales quedan ocultos por la falta de un número suficiente de variantes. Los estructuralistas rechazan, sin embargo, cualquier atenuación de su teoría. No aceptan fácilmente la idea de que una estructura mítica pueda alterarse en el transcurso de su transmisión, ya que sostienen que la mente humana mantiene una estructura invariable, y como consecuencia, asegura la continuidad y, dado que todos los mitos son producto de la mente y de la sociedad, todos deberían ser igualmente suceptibles de un análisis estructural. En este punto no puedo dejar de expresar mi desacuerdo y aludir a la influencia que ejercen sobre cualquier tradición literaria lo occidental, la propia debilidad humana, y la elección personal y arbitraria.[11] La concepción de Lévi-Strauss, en su totalidad, llega a ser absurda a causa de su rigidez, lo mismo que ocurre con muchas otras teorías antropológicas. La sociedad *no* es una máquina aunque algunos de sus aspectos funcionen como si lo fueran, la mente humana *no* es completa-

mente exacta en sus funciones análiticas, los mitos *no* son todos iguales en sus objetivos, incluso en su nivel más abstracto.

Estas percepciones, la aceptación de la relatividad de la rigidez de los actos mentales y de las organizaciones sociales nos permite utilizar tales puntos de vista y la admisión de una rigidez de los actos mentales y organizaciones sociales, no menos que total, nos permite hacer uso de la posibilidad de que el mito sugiere una especie de mediación, junto con otras, ya consideradas, como el carácter estatutario, el ofrecer una explicación, el tener un valor primariamente dramático, etc. En todo caso resulta obvio que los mitos están relacionados con problemas y en especial con las mayores causas de ansiedad, tales como la naturaleza de la muerte.

Una interpretación estructural modificada puede ofrecer una visión especial que subraye relaciones en vez de ampliar temas (incluso cuando quiera interpretar simbólicamente) y esto puede ser un factor significativo junto con la idea de que los problemas tienden a tomar forma de contradicciones y que las contradicciones pueden eliminarse con el descubrimiento de un *tertium quid*, a veces, incluso ficticio.

Una de las oposiciones básicas descubiertas por Lévi-Strauss en la vida y los mitos de los indios sudamericanos es la que existe entre la Naturaleza y Cultura, con frecuencia simbolizada en ellos por lo crudo y lo cocido. También los mitos griegos parecen preocupados por la contradicción entre la ley natural y la ley humana, entre la fuerza y la moderación, entre barbarismo y civilización. Los trabajos de Lévi-Strauss nos permitirán darnos cuenta de la postura principal de estas contradicciones generales que trataremos en el capítulo ocho en relación a Heracles. Pero existen otros indicios, además, de que este modo «polar» de contemplar las cosas es algo endémico en el pensamiento griego desde un estadio muy primitivo. Construcciones artificiales como los Centauros (mitad hombres, mitad caballos) y los Cíclopes (gigantes de un solo ojo) aparecen de manera aparentemente inconsciente para enfatizar las virtudes y los vicios entrelazados de la Naturaleza y la Cultura. Los Centauros son poderosos y a menudo salvajes, como cuando se emborrachan y se liberan en la boda de Hipodamia, la princesa lapita, vecina suya en las tierras fronterizas del Monte Pelión. Intentan raptar a la princesa y a las otras jóvenes, y a causa de ello son expulsados por el rey Piritoo y perseguidos por el mismo Heracles. Pero el jefe de todos los Centauros es Quirón, quien permanece aparte de estos desgraciados acontecimientos y lleva una vida extremadamente civilizada y ejemplar, el paradigma de la Cultura, en su paradójica caverna en la montaña. Esta especie de dualidad se manifiesta menos claramente en los Cíclopes. Basta recordar a Polifemo en la *Odisea*, para evocar un terrorífico cuadro de bestialidad y canibalismo,

pero la verdad es que los Cíclopes, en su conjunto, están relacionados con los dioses que viven pacíficamente y que Polifemo constituye una especie de ser aparte. Los otros, en efecto, se consideraban como los constructores de las murallas gigantes de Tirinto y Micenas, después de fabricar para Zeus los truenos con los que el dios estableció su supremacía y el dominio de la ley.

De nuevo, en su concepción de las tres grandes masas del mundo, el fuego, la tierra y el mar (o el agua), los griegos incluyeron estratos contradictorios, que los mitos contribuían a enlazar entre sí. El fuego es a la vez sagrado y profano, beneficioso y destructivo. Aparece en forma de relámpagos procedente del *aither*, el brillante cielo o el puro aire superior, el lugar propio de los dioses; purifica todo mal, lo destruye como si fuera paja; es el regalo de los dioses a los hombres, y el medio con el que los hombres no sólo cocinan su alimento, sino con el que queman sacrificios para mantener su vínculo con los dioses; es el medio esencial en la cerámica y en el trabajo del metal, las artesanías presididas por deidades como Atenea y Efesto. En su cara opuesta, sin embargo, es el instrumento del castigo divino y de la destrucción feroz: los rayos y relámpagos de Zeus. El agua, también, es a la vez fuente de vida y aliada de la muerte en forma de inundaciones desastrosas como aquella en la que los únicos sobrevivientes fueron Deucalion y Pirra. La tierra es la más clara de todos los elementos, ya que es a la vez el lugar de nacimiento de los cereales, pareja de la lluvia fertilizante que cae del cielo y receptáculo de los cadáveres, el lugar donde las almas heridas de los muertos descienden al reino de Hades. En otras cuestiones, los griegos tendían también a acentuar las contradicciones existentes en el fondo de las cosas. Las mujeres se consideran como la gloria y el mal, el amor como demoníaco y divino, la vejez portadora al mismo tiempo de sabiduría y de locura. Algunas veces los mitos aluden a una mediación (Prometeo en el caso del fuego, Perséfone en la tierra); pero muy a menudo no son así, y es importante admitir que en general muchos elementos del concepto griego del mundo, por ejemplo, los de la lista de las propias funciones divinas, no son de tipo polar.

Pero esto nos está alejando de los mitos como fenómeno psicológico; la digresión surgió a propósito del supuesto vínculo entre la estructura polar de los mitos y la estructura de la mente. La teoría de Lévi-Strauss se basa claramente en una particular concepción del *esprit*, que presumiblemente incluye la psique. Sin embargo, lo valioso de la teoría no depende de sus presupuestos sobre la mente. La mediación implica una tendencia polarizadora que, en cierto sentido, es mental en su origen pero, aun así, esta valoración estructural pertenece más a la interpretación intelectual de los mitos que a la psicológica.

Debemos admitir que los frutos en el campo psicológico (para volver a ello) son realmente escasos especialmente si tenemos en cuenta la seguridad con la que los psicólogos han expuesto sus puntos de vista y el respeto con que han sido acogidos. Los mitos, desde luego, son tan sólo un aspecto de los productos del pensamiento inconsciente; pero Rank, Abraham y Jung, lo mismo que Cassirer, les prestaron una especial atención. Existen, por otro lado, detalles específicos de estudios psicológicos que aclaran ciertos temas míticos, independientemente de la teorías generales. Investigaciones modernas han demostrado que los sueños relacionados con el acto de volar son sorprendentemente corrientes; sus implicaciones son discutibles, pero ayudan a demostrar por qué los mitos de Ícaro volando hacia el sol, o Belerofonte sobre Pegaso son especialmente obsesivos. Es decir, su tema central coincide con un tema a la vez común y misterioso que aparece en los sueños.

En cambio tengo mis dudas respecto a la interpretación freudiana de los mitos que se refieren al hecho de flotar en el agua, como una referencia inconsciente al embrión rodeado por su medio líquido, y la asociación de los mitos que aluden al paraíso con reminiscencias inconscientes de la felicidad de la infancia, me parecen ciertamente arbitrarias, ya que existen otras muchas explicaciones posibles. Otros motivos míticos pueden referirse a determinadas posibilidades psíquicas que corresponden adecuadamente a su aparición, pero, en general, no se ha dado aún ninguna razón de por qué los mitos, como tales, son psicológicamente satisfactorios, ni por qué deben constituir una forma única de expresión (opuesta a otras formas de narración) que provoca una respuesta especial, de carácter imaginativo. Su carácter tradicional revela más sobre sus distintos temas e imaginaciones que cualquier relación determinada con la psique humana, y la justificación de un mayor interés que el puramente psicológico radica más, en sus propios temas específicos, que en su etiología como modo de expresión.

Y sin embargo, no deberíamos ceder tan fácilmente. Existe cierta cualidad imaginativa, al menos en numerosos mitos, que suscita un tipo de respuesta muy especial, una empatía a un nivel casi visceral similar al impacto que produce la música o la poesía. Estos sentimientos no se reducen a unos pocos temas especialmente evocadores (aunque puede radicar ahí, como ya he sugerido, la aportación de las teorías psicológicas). Quizá la cualidad que los suscita no debería asociarse a un género determinado de expresión mítica, sino al tema predominante de los mitos, o también a las circunstancias especiales en las que dichos mitos son narrados. La primera posibilidad nos retrotrae a la teoría de Mircea Eliade, en la que supone que los mitos intentan reconstruir el aura de una era creadora anterior, una época de poder misterioso. Ya dijimos que esto podía ser cierto en algunos mitos,

pero existen muchos otros a los que no puede aplicarse. Un examen de los mitos griegos no aporta mucho apoyo a la intuición de Eliade. Los mitos cosmológicos (como por ejemplo la sucesión de Urano, Cronos y Zeus) tienen una cierta brutalidad imaginativa, pero el tipo de acción creadora que puede ser utilizada en favor de los hombres, apenas se encuentra todavía. La actividad de Prometeo en relación con los hombres es más acusada, aunque su efecto no es emocional sino intelectual. El nacimiento de los diversos dioses y la adquisición de sus diversas funciones, de modo similar a las hazañas de los héroes (incluso cuando suponen viajes por la superficie o bajo tierra) son demasiado pragmáticos para sintonizar con la teoría de Eliade. A pesar de la organización racionalizadora a la que estaban sometidos, los mitos griegos en general poseen todavía cierto poder imaginativo, pero no del tipo que presuponía Eliade. Los mitos mesopotámicos, en muchos aspectos, son más asombrosos que los griegos, pero a la vez carecen de una poderosa nostalgia dirigida a acontecimientos paradigmáticos «in illo tempore».

V. W. Turner sostiene una proposición diferente; afirma que los mitos son «liminales», lo que significa que están relatados en situaciones de «umbral» o de transición[12]. Esta idea es una ampliación de la famosa identificación de A. Van Gennep de un tipo de ritual conocido como *rites de passage*, cuya función es efectuar el paso de una situación vital de un estatus social a otro; el nacimiento, la pubertad y la iniciación, el matrimonio, la vejez y en la muerte.

Estos ritos acostumbran a realizarse en lugares y horas desacostumbrados (por la noche, en la maleza o en el desierto, desnudos o vestidos con ropas extrañas) a fin de alejar a los participantes del espacio y del tiempo usual. Interponen un período sagrado en el flujo del acontecer profano a fin de facilitar la aguda transición de una condición a otra totalmente distinta. Según Turner, los mitos también se narran a menudo en un tiempo o en un lugar «intermedio y neutral». Aunque es probablemente erróneo referido a más de una pequeña minoría de mitos. En relación a los mitos griegos, en ninguna de las fases que podamos reconstruir resulta cierto, e incluso en las sociedades tribales los mitos a menudo se cuentan en circunstancias informales y prosaicas. Bien es verdad que un tipo de mitos se recitan de una manera ceremoniosa, pero no está justificado considerarlos como típicos en el *genre* , sin tener en cuenta todos los otros. Ni tampoco puede decirse que los mitos ceremoniosos (que suelen ser «charters»), sean más imaginativos que los demás. Si, como él opina, los mitos proporcionan algún tipo de «perspectiva total», debe ser, a menudo, por diferentes razones. En este punto, en efecto, Turner parece recaer en una posición próxima a la de Eliade; los mitos «se sienten como profundos y

elevados misterios que sitúan al iniciado temporalmente en relación con el primer o primordial poder generativo del cosmos».[13]

Sea como fuere, parte del esencial poder imaginativo de numerosos mitos consiste en que, de hecho, proporcionan algo parecido a lo que Turner llama «perspectiva total», cuando menos, una perspectiva más amplia que la de la vida ordinaria. Ya he aludido al aspecto fantástico de los mitos. Parte de él depende, no de asombrosos episodios narrativos, sino de la utilización de elementos sobrenaturales, bien sean monstruos, dioses o magia. El efecto que producen no es de tipo religioso, como parecen implicar quienes acentúan lo «sagrado» como característica mítica esencial. Más bien alude a la coexistencia en la experiencia humana de lo ordinario y lo extraordinario, lo sagrado y lo profano. Este es un tipo de fantasía mítica. Otro, también relacionado, pero distinto, depende de la *dislocación* de las secuencias y expectativas normales, algo que nos arrastra, más allá de lo paradójico, a una especie de «sueño», en ocasiones.como una pesadilla, en otras, parecido a la realidad misma. Freud destacaba el «desplazamiento» de la experiencia del despertar como una de las funciones del «trabajo del sueño». Si los mitos se parecen a los sueños en su dislocación de los acontecimientos, como en efecto parece ser, no se debe probablemente a las razones de tipo psicológico (protección del sueño, represión de los deseos anti-sociales) que Freud aducía. Yo creo que la dislocación de la vida diaria es por sí misma liberadora y vitalmente enriquecedora. No es, según este punto de vista, la «liminalidad» de los mitos lo que les confiere una «perspectiva total»; es más bien su capacidad de revelar nuevas y además inimaginables posibilidades de experiencia. Esto no puede ser un concepto completamente ajeno para una sociedad que gusta del arte surrealista y exige un «Teatro del Absurdo», y parece probable que el inconsciente atractivo de la fantasía de la dislocación pueda no ser menor aun cuando sea diferente en calidad, en las estratificadas circunstancias y lazos culturales de una sociedad tradicional pre-literaria.

Los mitos griegos no se caracterizan por una acentuada dislocación y la fantasía que periódicamente despliegan se debe principalmente a sus componentes sobrenaturales. Lo mismo puede decirse de los mitos nórdicos y, en realidad, de la mayor parte de los que han estado sometidos en alguna etapa a una transformación literaria o casi-literaria. Los mitos mesopotámicos, de modo inesperado retienen ciertas las cualidades de una aparente dislocación a pesar de su larga tradición escrita. Existen ejemplos como el de Gilgamesh, arrojando objetos preciosos a través de un agujero al mundo subterráneo; la fatal precipitación de Enkidu para recobrarlos, o la diosa de la tierra Nin-Hursag, que cura las ocho enfermedades de Enki metiéndolo en su va-

gina.[14] La yuxtaposición de temas y la determinación de los acontecimientos por la etimología son factores especiales que conducen a secuencias imprevisibles. Aun así, se encuentra en ellas algún residuo genuinamente fantástico, aunque no es tan impresionante como la fantasía que impregna los mitos de las sociedades tribales existentes entre los Amerindios o australianos. Según un mito de Pitjandjara, de la Australia Central, dos hermanas Arañas llevaban la comida a un novicio, que se circuncidaba entre los matorrales; una de ellas intentó llevárselo para que copulase con ella y lo condujo a un foso, pero él la rechazó y finalmente se lo llevó al cielo.[15] Detectamos aquí otro motivo de aparente paradoja, ya que muchos de los detalles del relato están relacionados con prácticas rituales, especialmente el foso y la abstención sexual. Hay, pues, un nivel alegórico que complica la fantasía, pero lo curioso es que no destruye el mito ni hace que sea menos misterioso en relación con la experiencia profana corriente.

En general, los estudiosos del clasicismo han juzgado la relativa ausencia en los mitos griegos de «rasgos horribles» (como los llamaba H. J. Rose) y de importantes manifestaciones ilógicas como digno de admiración, como un indicio de la claridad del pensamiento por la que los griegos del período clásico han sido justamente admirados. Es cierto que los mitos, en la época de Homero y de Hesíodo habían adquirido una forma organizada en la que lo sobrenatural tenía asignado un lugar definido y en los que otras formas de fantasía, especialmente las crudezas rituales y otras disrupciones de la experiencia cotidiana, habían sido suprimidas en gran medida.

Esto tuvo, sin duda, sus efectos beneficiosos; quizás incluso ayudó al desarrollo de una concepción racional del mundo, tema que discutiremos en el último capítulo. Pero yo sugiero con toda seriedad que los mitos griegos no fueron siempre así; no fueron siempre tan blandos, tan carentes de aspectos imprevisibles. No pueden haber carecido siempre de ese crudo poder y de esa estática dislocación de la vida ordinaria que puede ser un elemento esencial en la formación de una cultura verdaderamente creadora.

PARTE II

LOS MITOS GRIEGOS

CAPÍTULO 5

Los mitos griegos en la literatura

Los mitos griegos tal como nosotros los conocemos no pertenecen al tipo de historias tradicionales que alteran sus temas predominantes de acuerdo con los intereses cambiantes y las presiones sociales. Por el contrario, la mayoría de ellos están ya fijados en formas literarias relativamente inflexibles. Han dejado de ser parte de una cultura oral y de una sociedad de tipo plenamente tradicional. Se han convertido en una parte de la literatura y esta consideración es esencial siempre que surja la tentación de compararlos con los mitos de otros pueblos más simples. Todavía experimentan cambios, pero estos cambios están determinados por autores individuales cuya finalidad es puramente estética o por el desarrollo de nuevas técnicas y géneros literarios, y no principalmente por intereses sociales, intelectuales y emocionales de la comunidad como un todo. El resultado son una serie de mitos de un tipo poco corriente. ¿Cómo han llegado a ser así, cuál ha sido la naturaleza precisa de esta evolución literaria y cuáles son los especiales gustos y preocupaciones de las principales fuentes literarias de los mitos griegos? Éste es el tipo de preguntas que el presente capítulo se plantea.

La literatura griega está dominada por Homero, una figura crucial, a pesar de su ambigüedad, en la transmisión de los mitos. Se le sitúa en el comienzo de la historia de la literatura occidental (aparte de algunos fragmentos de Mesopotamia y de Egipto) y sabemos muy poco de su persona; pero ni los mismos griegos del período clásico sabían mucho más. Vivió al otro lado del mar Egeo, en algún lugar de Jonia, en una de las colonias griegas del litoral de lo que hoy es Turquía occidental, probablemente durante la segunda mitad del siglo VIII a. C. Fue el hombre responsable principalmente de la *Ilíada*, poema de aproxima-

damente dieciséis mil hexámetros sobre la cólera de Aquiles y la lucha ante Troya, en el décimo año de la guerra troyana. El segundo gran poema épico, la *Odisea*, relata las aventuras de Ulises durante el regreso de la misma guerra a su isla nativa en Ítaca, y el modo como elimina a los pretendientes que asediaban a su mujer y trataban de apoderarse de su palacio. Si el autor de la *Ilíada* fue también el de la *Odisea*, es un tema debatido desde la antigüedad y quizás ha dejado de ser relevante. Importa que ambos poemas, a pesar de pequeñas diferencias, son iguales en cuanto a su entorno, lenguaje y valores heroicos y que hacen abundante uso de la narrativa tradicional procedente de los primeros cantores.

Homero llega casi al final de una larga tradición oral.[1] Hizo algo espectacularmente nuevo a partir de la poesía asimilada de sus antecesores; sin embargo, el hecho es que gran parte de su material, incluyendo el contenido mítico, es muy anterior al siglo VIII a. C., otra parte a su vez se considera próxima a la propia Guerra de Troya y algunos detalles curiosos muy anteriores a esta época. La guerra parece haber tenido lugar en la mitad y la última parte del siglo XIII, y fue una de las últimas aventuras importantes de los griegos aqueos, los que, en la última edad del bronce, vivieron en los palacios y fortalezas de Micenas, Tirinto, Lacedemonia, Pilos, Corinto, Tebas, Orcómeno, Atenas, Calidón, Yolco. Gran parte del contenido de la *Ilíada* y la *Odisea* es un desarrollo poético e imaginativo de aquellos tiempos. Que Agamenón, Menelao, Aquiles, Diomedes, Ulises, Paris, Andrómaca y Héctor fueran en su origen personas reales es algo muy discutible. En general, parece probable que los personajes más importantes en términos políticos, cuando menos Agamenón de Micenas y Príamo de Troya, hayan tenido una base histórica y que los secundarios a menudo careciesen de ella. Sin embargo, es importante para el estudio de los mitos (y ésta es la razón por la que califiqué de «ambiguo» a Homero) que estas figuras estén haciendo historia, aunque no sean realmente históricas: personajes de leyenda más que de mito, en el sentido más amplio del término.

Las referencias homéricas a personas y acontecimientos anteriores a la Guerra de Troya son más superficiales y vagas. La expedición conocida como la de los Siete contra Tebas (que es también el título de uno de los dramas que se conservan de Esquilo) pertenecía, para los cantores de la tradición homérica, a un paisaje más incierto; lo mismo ocurre con las hazañas de Heracles y de Belerofonte. Otras grandes figuras de la era pre-troyana, como Perseo, Tántalo, Penélope, Dédalo, Atamante o Jasón, son aún más vagos. Los relatos que existen acerca de ellos eran sin duda conocidos, pero no relevantes para la *gesta* troyana; sin embargo en otra línea de la tradición han perdurado lo

bastante como para adquirir las cualidades de mitos.

Una tercera clase de personajes en los poemas homéricos (aparte de los héroes más antiguos, brevemente mencionados, y de personajes legendarios más recientes) es la formada por dioses y diosas. En este aspecto la tradición épica es, en conjunto, más rica en material mítico. Los poemas no hacen excesivas alusiones a nacimientos divinos y al desarrollo del mundo, pero nos ofrecen frecuentes descripciones de dioses y diosas (especialmente de Zeus, Poseidón, Apolo, Atenea y Hera) interviniendo en los acontecimientos de los mortales; estas descripciones nos revelan mucho acerca de las características de las deidades Olímpicas. En este tema, Homero es y ha sido la principal fuente literaria, y una de sus principales series de mitos se refería a una época que los griegos de la era clásica consideraron como un pasado antiguo y reverenciado. Se equivocaban, desde luego, en esta apreciación 700 a. C., época en la que los poemas homéricos estaban ya más o menos concluidos, no estaba ni siquiera a medio camino (desde el punto de vista de un griego que viviese en el siglo V) de la época Micénica, en la que se situaron los acontecimientos del poema y muchos de los dioses y diosas con sus principales características fueron forjados todavía antes. Sin embargo, Heródoto pudo escribir que fueron Homero y Hesíodo, cuya actividad comenzó poco después, quienes establecieron para los griegos el nacimiento y las características de sus dioses.[2] No se equivocaba demasiado en cuanto a las fechas de Homero y Hesíodo –«Cuatrocientos años antes de mi tiempo» escribió (es decir, alrededor del 380 a. C.)– pero no acertaba tanto en cuanto a su originalidad. Lo mismo que para Heródoto, también Homero es nuestra fuente literaria con la pequeña excepción de las tabletas *Lineal B* de Cnoso y de Pilos; pero *nosotros* sabemos por la arqueología, el lenguaje épico y a través de los estudios comparados, que gran parte del material homérico es tradicional y se remonta a un pasado más lejano.

Heródoto no se benefició mucho con otra de sus teorías favoritas: sostuvo que la mayoría de los dioses griegos procedían de Egipto, lugar por el que sentía especial predilección. Fue una intuición brillante; le llevó a suponer que gran parte de la religión de su país procedía de otros lugares, pero ya veremos en el capítulo 11 que se equivocó al determinar la esfera de influencias. En cualquier caso, sus contemporáneos no compartían tan avanzados criterios teológicos. Para ellos, era suficiente con que la mayoría de los mitos divinos tuvieran raíces en Homero para garantizar su origen nativo. La *Iliada* y la *Odisea* eran tan famosas que se convirtieron en un tesoro de conocimientos tradicionales y morales. Fue necesario un poeta de espíritu crítico como Eurípides o un poeta sabio como Jenofonte –un par de generaciones antes– para criticar la concepción homérica de los dioses y poder la-

mentarse como hiciera Jenofonte de que «Homero y Hesíodo habían atribuido a los dioses todo lo que es vergonzoso y desgraciado, propio de los hombres: el robo, el adulterio y el engaño».[3] Pero este tipo de crítica, que ahora puede parecer sencilla, era en su tiempo enormemente sofisticada; tuvo poco impacto en la mayoría de la gente, que continuó cumpliendo sus deberes religiosos (e incidentalmente admirando a Homero) aun cuando no creyera en todo lo que éste había dicho en los mitos acerca de los dioses.

Hesíodo en el siglo VII a. C. escribió un largo poema llamado *Teogonía* o *Generación de los Dioses*, que afortunadamente se conserva. No es un poema extraordinario comparado con la obra de Homero, pero contiene cierto encanto rudo y una cantidad de material mítico y teológico extraordinario, ordenado de manera que constituye una historia del mundo desde sus primeras etapas hasta llegar al tiempo en el que Zeus se establece como el dios supremo. Heródoto estaba en lo cierto al creer que el propio Hesíodo era el autor de la mayor parte de la ordenación de este material, pero lo mismo que Homero, es evidente que operaba basándose en fuentes anteriores. El mito de Cronos castrando a su padre, el Cielo (cuya completa descripción está expuesta en el capítulo 6), es sin duda anterior a Hesíodo, y lo mismo puede decirse del episodio en el que Cronos es dominado por su hijo Zeus. Por otra parte, la concepción de la primera condición del mundo como «caos», un gran abismo tenebroso, probablemente debe algo a la propia imaginación del poeta.[4]

La siguiente etapa en la codificación literaria de los mitos es de carácter más reproductivo. Cien años después de Hesíodo, en el siglo VI a. C., los griegos cultos se aficionaron a los poemas acompañados de música y cantados, bien por un solista, bien por un coro, más variados rítmicamente que la antigua épica del poeta siciliano Estesícoro; de ellos sólo se conservan fragmentos, pero se sabe que sus largos poemas corales (el poema sobre Gerión constaba de mil versos) eran narraciones relativamente derivadas de temas míticos: los cuentos sobre Helena, Europa, Orestes, Erifila, sobre la caza del jabalí en Caledonia, sobre las diversas hazañas de Heracles, sobre la caída de Troya. Sus poemas trataban más de héroes, especialmente los de carácter legendario que de dioses aunque lo mismo que en Homero, los hombres y los dioses estaban complicados en numerosos puntos cruciales. En ciertas ocasiones, Estesícoro aportó algún detalle nuevo; por ejemplo, fue él quien propagó la fantástica aunque moral idea de que Helena nunca se fugó con Paris, y que fue un fantasma quien en realidad marchó a Troya. Esto, si se quiere, puede considerarse como la «evolución» de una historia en respuesta a valores éticos de la época; pero es evidentemente una invención literaria, demasiado satírica en sus im-

plicaciones (ya que es el tema de una Palinodia, o canción de retractación escrita con el fin de evitar el peligro del pecado de impiedad) para confundirla con la evolución de los mitos en un contexto oral. En cualquier caso, la mayoría de sus versiones eran claras, y su embellecimiento más bien de carácter literario y musical que interpretativo o filosófico.

Algo parecido puede decirse de Simónides y de Baquílides, escritores de poemas líricos para solistas, que vivieron entre los siglos VI y V a. C. El bello poema de Simónides sobre Dánae, navegando a la deriva con su hijo Perseo, no pretende alterar o reinterpretar el mito; sino simplemente, a partir de uno de los más conocidos cuentos tradicionales, presentar alguna de sus partes bajo la nueva forma poética y con un nuevo patetismo.[5] Incluso Safo dedicó una de sus canciones, de la que se conservan sólo algunas líneas, a evocar de un modo más o menos claro el matrimonio de Héctor y Andrómaca.[6] Homero no había tratado este tema directamente, ya que se situaba algunos años antes de la acción de la *Ilíada*, y quizás una de las intenciones de Safo fuera aprovechar una laguna en la forma tradicional del mito. En resumen, durante más de doscientos años después de Homero, y a pesar de la nueva poesía personal de Arquíloco, Safo y Alceo, la tendencia poética predominante era la de ofrecer el contenido ya conocido de los mitos tradicionales, aparte de los ya agotados previamente por Homero, en nuevas formas poéticas. Esto nos revela algo importante sobre el poder de los viejos mitos como un gran *corpus* de cultura nacional, y al mismo tiempo, sobre su posible limitación como modo vivo de expresión propia y de comunicación.

La siguiente fuente importante de los mitos griegos es el poeta tebano Píndaro, quien, al igual que Estesícoro, escribió poesías corales. Su vida abarcó gran parte del siglo V, y sus grandes odas, que le fueron encargadas para celebrar las victorias en los Juegos religiosos de Olimpia, Delfos, Nemea y el Istmo de Corinto, están llenas de alusiones míticas, tanto a héroes como a dioses.

Se abandona por fin el conservadurismo de la tradición Estesicoreana, poco imaginativa, y Píndaro se convierte en un violento crítico de alguno de sus rivales, incluyendo quizás a Baquílides y Simónides, a los que critica calificándolos de «cuervos que graznan». El secreto poético del que Píndaro se vanagloria es su maestría en la alusión concisa, su capacidad de volver al pasado para citar un ejemplo o un precedente mítico y luego retornar no menos rápidamente al vencedor, a su casa y sus antecesores y a la escena de su triunfo. Cuando Píndaro alardea en sus numerosas canciones de sus rápidas alusiones que «hablan a los que saben entender», de la importancia de saber elaborar entre muchas cosas unas pocas, se está refiriendo a su capacidad para uti-

lizar los mitos iluminando el presente sin la embarazosa necesidad de relatar nuevamente toda la acción. Esto no significaba que considerase el mundo de los mitos subsidiario e inferior; por el contrario, la «excelencia» (la palabra griega que utiliza es *areta*) que celebra en sus vencedores, debe su valor precisamente a sus conexiones heroicas y divinas, a sus raíces en un radiante pasado mítico, del cual los Juegos Olímpicos, en mayor grado que cualquier otra manifestación, son considerados como una preciosa reliquia.

A pesar de la rica concentración de su poesía, Píndaro era una persona relativamente sencilla, y los intentos modernos por descubrir alguna clave profunda en su utilización de la imagen y de los mitos han sido un completo fracaso. No existe una única clave; Píndaro se comporta como el poeta inspirado y volátil que él mismo se precia de ser. Naturalmente hay cierto método en su locura poética. A menudo existe una razón histórica concreta para la referencia mística. La tercera oda pítica dedicada al poderoso gobernador Hierón de Siracusa trata de los míticos médicos Quizón y Esculapio, y esto se debe a que el propio Hieron ha caído enfermo. Otras odas dedicadas a los dinastas sicilianos deben sus brillantes efectos no al desarrollo de ciertos mitos conocidos (excepto en el caso de Heracles), sino a la gloria y a las riquezas del vencedor o al escenario olímpico de su triunfo, escenario que le une al heroico pasado de toda Grecia. Los otros vencedores menos importantes, y especialmente los pertenecientes a ciudades pequeñas sin conexiones míticas destacadas, eran tratados más brevemente, e incluso de Corinto suele hacer un mero inventario de sus asociaciones heroicas.

Algunas de las canciones más nobles de Píndaro fueron escritas para atletas de la isla de Egina, cercana a Atenas y geográficamente poco importante. Píndaro se sentía allí como en su casa y fue a través de los heroicos descendientes de su mítico rey Éaco como Píndaro prefirió hacer delicadas alusiones a la antigua distinción de su propia ciudad. Y sin embargo, su reacción ante una victoria de Egina es sorprendente: gran parte de la oda está dedicada a narrar fragmentos de la poco imaginativa serie de mitos referentes a los Eácidas, los descendientes de Éaco. ¿Cómo se entiende que con su genio y su pasión por la variedad, por volar como una abeja (como él mismo escribió) de uno a otro tema pudiera relatar una y otra vez las hazañas de Telamón, Ayax, Peleo y Aquiles? La contestación a esta pregunta puede revelar algo importante no sólo acerca del poeta sino también acerca de los usos literarios a los que se podían aplicar los mitos. Evidentemente no es una falta de inspiración por lo que repite las famosas hazañas de los *Eácidas*. Por el contrario, las odas de Egina, en otros aspectos, aparte de los mitos que incluyen, son especialmente brillantes, densas y alu-

sivas. La monotonía de las referencias míticas no es el resultado de una composición mecánica o de la indiferencia, sino que nace de la admiración del poeta por el pasado de la isla y de su delicada percepción de que al vencedor de una tierra cuya gloria ha declinado drásticamente nada puede complacerle más que alguien le recuerde que por sus venas corre la vigorosa sangre de sus héroes. «Mi regla más sencilla», escribió Píndaro, «cuando llego a esta isla, la roció con abalanzas»; «mi corazón no saborea los himnos sin el ciclo de los Eácidas».[7]

Para Píndaro, al menos, los mitos representaban un pasado más valioso que el presente, situado a más de medio camino de la Edad de Oro. La repetida vuelta a los mitos tradicionales no era para él un medio de reforzar las reivindicaciones familiares o patrióticas o de utilizar de este modo los mitos como lo que Malinowski denominaba Carta de Naturaleza de los pueblos. Más bien se trataba de consolidar y si era necesario volver a crear la nobleza y la vitalidad de un pasado heroico, la época en la que la *areta*, la excelencia heroica, floreció y en la que la tierra estaba repleta de grandes aventuras; era en la que los hombres eran verdaderos descendientes de los dioses y sus oraciones evocaban voces divinas o directas teofanías, en las que el resultado del error era una ruina espléndida. Se trataba de decirle a un vencedor de Egina que, a través de sus hazañas en las pistas de carreras o en el hipódromo, había reencarnado la virtud natural de sus ilustres antepasados tribales: ésta es la mayor alabanza que Píndaro podía hacerle. En su utilización de los mitos como una fuerza activa para conservar su pasado semi-divino, Píndaro vuelve a una función que sobrepasa la esfera literaria y reproduce en cierto modo la función evocadora de algunos mitos que ya expusimos en la pág. 53 y ss. Esta vitalidad funcional es la que da a su poesía una fuerza de la que carecían Estesícoro, Simónides y Baquílides.

La más completa incorporación literaria de los mitos griegos se manifiesta en la tragedia, de la que tan sólo poseemos una pequeña selección. El drama trágico se desarrolló a partir de la poesía coral; pero el diálogo y la personificación de los caracteres permitieron a los autores dramáticos someter las historias tradicionales a nuevos tipos de énfasis y de interpretación. La variación llegó a aceptarse por sí misma, y en ciertos casos –la venganza de Orestes y de Electra contra su madre Clitemnestra por el asesinato de Agamenón fue tratada por los tres grandes dramaturgos– se da una evolución consciente desde Esquilo a Sófocles y Eurípides. Este último, en particular, interpretó los episodios míticos a la luz de un nuevo realismo dramático y de una profunda visión de lo que las situaciones «heroicas» podían significar en términos personales. La princesa Electra, casada con un campesino, se convierte en una condescendiente y psicópata arpía. Jasón, héroe de la

gran expedición argonáutica para conquistar el Vellocino de Oro, se nos presenta abandonando a Medea por una esposa más segura, más joven y menos extranjera; Medea sucumbe fácilmente a unos celos enfermizos, que la llevan a matar a sus propios hijos. Esto no impide que sea rescatada por el carro de su abuelo, el Sol: tratamiento equívoco de una deidad que se ha seguido, por ejemplo, en la descripción que hace Eurípides de Apolo en el *Ión*, en donde el dios-oráculo de Delfos se nos muestra cometiendo errores muy humanos.

Esquilo y especialmente Sófocles no tenían estos mismos objetivos, pero existen otros medios quizá más sutiles a través de los cuales pueden ofrecer los mitos nuevos significados. Prometeo había sido una de las figuras más importantes de la tradición, por lo menos a partir de Hesíodo y probablemente antes de él; pero nadie había tenido aún la idea de explorar, a través de sus hazañas, las responsabilidades del poder y las obligaciones de la cultura. Esto es lo que hace Esquilo en su *Prometeo encadenado* y en las otras dos obras dramáticas (perdidas) de la misma trilogía. Incluso en Hesíodo, Prometeo había sido algo más que un simple personaje hábil y astuto; pero en la pelea relatada por el autor, entre Zeus luchando por ordenar el mundo y Prometeo protegiendo los intereses de los hombres, no había un signo claro del conflicto de Esquilo entre la tiranía descarada y las libertades desordenadas de la civilización. Este es un dilema en parte teológico y en parte político. Ambas facetas, la política y la teológica, habían sufrido cambios radicales hacia la mitad del siglo V, y Esquilo utiliza la tradición mítica como telón de fondo para hacer consideraciones sobre estos nuevos problemas en términos dramáticos. La representación del mito, el drama mismo, todavía era importante, pero adquirió una profundidad desconocida a través de estas nuevas implicaciones. En cierto modo, es una evolución en el énfasis del relato tal como ya señalé que era frecuente en ambientes de cultura oral. Pero existe una diferencia significativa. El énfasis elegido por Esquilo es sólo incidental para la situación dramática; especialmente, el hecho de que Prometeo sea castigado por Zeus y se le encadene a una roca, mientras un buitre le devora el hígado día a día. La violencia de Zeus apenas se mencionaba en la versión de Hesíodo sobre el enfrentamiento con Prometeo. Esquilo, por otra parte, interpreta la lucha de Zeus por establecer el orden como una transición de la represión física a la norma aceptada bajo la influencia de su eventual ayudante, *Diké*, la Justicia; y ésta es una concepción claramente no mítica.

El método de plantear y examinar problemas actuales a través de una situación mítica tradicional se hace todavía más patente en la *Antígona* de Sófocles, escenificada el año 441 a. C., cuando la naturaleza de la ley, el conflicto entre la conciencia del hombre y los deberes que

el Estado le impone se discutían entre políticos y filósofos. Antígona, hija de Edipo y hermana de Polinice, es un personaje secundario en la tradición mítica. Cuando Polinice intenta reconquistar su parte del trono y muere en la expedición de los Siete contra Tebas, el rey Creonte abandona su cuerpo a merced de los perros, Antígona le da sepultura según los ritos acostumbrados y es condenada a muerte por su desobediencia. Es éste un aspecto menor en la historia tradicional, y puede incluso ser una invención relativamente reciente; los detalles relativos a la muerte de su prometido Hemón probablemente se deben a Sófocles. Es cierto que el conflicto entre Dios y el César está implícito en el cuento original, y también en la situación general de dos hermanos luchando cada cual por su herencia; pero la utilización del mito para desarrollar esta implicación es una especie de *tour de force*, y el problema que se debate no es central en la narración tradicional. En ocasiones como ésta el manejo literario de los cuentos tradicionales difiere en gran manera de la transmisión oral.

Aun así, la utilización consciente y no tradicional de una situación como la de Antígona puede en ocasiones dar a un problema teórico un relieve más incisivo del que le daría un planteamiento directo y discursivo. Aristóteles dedicó algunos capítulos complicados de su *Ética a Nicómaco* al problema de la acción voluntaria e involuntaria; sin embargo, las complejidades psicológicas están planteadas mucho más claramente en los casos implicados en el *Agamenón* de Esquilo, donde Agamenón está desgarrado por la aparente necesidad de sacrificar a su hija Ifigenia, o en el *Hipólito* de Eurípides, en el que Fedra lucha para sofocar su pasión por su hijastro Hipólito. Algunas veces, una tragedia pone de manifiesto incluso polaridades que son menos evidentes en una situación mítica. El *Filoctetes* de Sófocles se basa en la historia de Filoctetes abandonado en la isla de Lemnos de camino a Troya debido a que la mordedura de una serpiente se le ulcera y el hedor se hace insoportable para sus compañeros. Más tarde, el profeta Calcante revelará que Troya sólo puede ser conquistada con la ayuda del arco de Heracles, en poder de Filoctetes, a quien se lo regaló en recompensa por haber encendido la pira funeral del héroe, acabando así con su agonia. Ulises y Diomedes irán a Lemnos a buscar a Filoctetes y su arco para llevarlos al campamento aqueo delante de Troya.

Este es el mito. En la obra de Sófocles, esta sencilla situación, casi de cuento folklórico, adquiere una dimensión completamente nueva. Filoctetes se convierte en un ejemplo de generosidad altruista a pesar de su sufrimiento; Ulises (que se había hecho cada vez más impopular a medida que las versiones literarias descubrieron sus dotes de hombre astuto) representa al hábil y deshonesto retórico de la ciudad. En cierto modo, es el contraste entre la virtud innata, la *areta* de Píndaro y la

destreza adquirida con el pragmatismo y la sofística. En otro aspecto, se convierte en una confrontación simbólica entre la soledad aún no profana de la isla y la ambición mundana de los aqueos. Algo parecido a este tipo de valoración de la naturaleza frente a la cultura, en un sentido rousseauniano, puede aparecer incluso en mitos orales, como veremos (p. 167), pero su presencia en la historia de Filoctetes es puro Sófocles, y procede de un enfoque muy diferente, más consciente y racionalista que el mítico. Es necesario hacer una distinción entre la utilización instintiva de una historia como expresión de una actitud, y la elección consciente de una situación ficticia conocida, como medio para presentar un análisis deliberado y personal.

Fue en la poesía donde los mitos encontraron su principal expresión en la era literaria, pero también la prosa desempeñó su papel. Los prosistas más destacados que utilizaron mitos son Heródoto y Platón. Les separaba en el tiempo solamente dos generaciones; el primero era a menudo ingenuo en su actitud frente a los mitos, y el segundo, excesivamente sofisticado. Heródoto utiliza temas de cuentos folklóricos para llenar los huecos de su conocimiento histórico, o quizás aceptara versiones folklóricas de acontecimientos reales sin demasiados escrúpulos. El primer libro de sus *Historias* ofrece los ejemplos más sorprendentes de esta tendencia. Nos cuenta con toda seriedad que Creso, rey de Lidia, soñó que su hijo y heredero, Atis, sería asesinado por la punta de hierro de una lanza. Después de inmensas precauciones, cedió sin embargo a la petición del joven de unirse a una expedición para cazar un monstruoso jabalí; durante la caza, Atis resultó muerto accidentalmente por la lanza de su mentor Adrasto, a quien el mismo Creso había ya castigado por un anterior delito de sangre.[8] Esto es un mito, o cuento popular, pero no historia; lo mismo ocurre con el fabuloso relato sobre Creso, que será descrito en el capítulo 7, de cómo consiguió escapar de morir en la hoguera.

Esta última historia era conocida por muchos otros además de Heródoto, pero se ve claramente que se especializó en este tipo de historias, tal como se desprende de su relato sobre Astiages, rey de los Medas.[9] Astiages soñó que su hija Mandane orinaba tan copiosamente que inundaba toda el Asia; la casó con el persa Cambises, pero entonces soñó que de su vagina nacía una viña que cubría el Asia; lo que se interpretó como un aviso de que el hijo de Mandane le derrocaría. Por lo tanto, ordenó a su visir Harpagón que matase al niño. Harpagón encomendó la desagradable tarea a un pastor de vacas, el cual lo sustituyó por su propio hijo muerto; el hijo de Mandane creció y fue reconocido por Astiages, quien entonces castigó a Harpagón, sirviéndole a su propio hijo como comida.

Todo esto es claramente un tejido de motivos folklóricos: el nieto

destinado por un oráculo o un sueño a suceder al rey, el intento del rey de matarle, el pastor que salva al niño, el ofrecimiento a un hombre de su propio hijo como un acto de venganza, su horror ante el acto de canibalismo involuntario, el inevitable cumplimiento del sueño u oráculo. Los ciclos de Edipo, de Atreo y Tiestes, de Tántalo y de Licón, son los paralelos míticos más evidentes que se nos ocurren. Heródoto puede racionalizar ciertos mitos cuando se lo propone: aquí está haciendo lo contrario, y parece contentarse con aceptar las versiones rurales sobre hechos históricos, siguiendo las líneas de los modelos de narraciones tradicionales. No sólo se limita a hacerlo cuando se trata de la historia de pueblos extranjeros; en el VI, 61-2 cuenta como el rey Aristón de Esparta, que vivió poco antes de su época, había conseguido poseer legalmente a la atractiva esposa de un amigo valiéndose de una de esas situaciones en las que un juramento dado no se cumple, tan frecuentes en los mitos. En efecto, consiguió convencer a su amigo de que cada uno se comprometiera bajo juramento a conceder al otro cualquier pertenencia que uno pidiera al otro. Como Aristón era rey, el más rico y además estaba ya casado, el amigo creyó estar a salvo. Lo mismo que Heródoto, probablemente utilizaron otros el cuento siguiendo el modelo tradicional, hecho que confirma simplemente que, a mediados del siglo V a. C., los mitos eran todavía un aspecto predominante de la cultura griega, tanto entre los hombres corrientes como entre los historiadores.

En la época de Platón e incluso en la de su maestro Sócrates, a finales del siglo V, las cosas habían cambiado. Es difícil distinguir en los primeros diálogos platónicos qué ideas pertenecen a Sócrates y cuáles a Platón, pero es probable que el hábito de referirse a los mitos como una forma de persuasión emotiva fuera ya propia del mismo Sócrates. En el *Fedón* de Platón, por ejemplo, le vemos confirmando ciertas pruebas dudosas sobre la inmortalidad del alma, con un mito lírico acerca de los paisajes imaginarios de la otra vida. Las pruebas eran en parte de Platón, pero el mito puede deberse a Sócrates. En cualquier caso Platón no desdeña la utilización de esta tendencia en otras visiones escatológicas, en el *Gorgias,* en el *Fedro* y en el último libro de la *República.* Alguien puede creer (como yo) que Platón hubiera hecho mejor trabajando algo más los argumentos filosóficos antes de recurrir al método tradicional del mito como forma de persuasión; pero solía hacerlo así, y con ello sucumbía a una fuerza casi irresistible de la cultura griega a lo que él mismo llamaba «poesía» (incluidos los mitos), considerada como el enemigo natural de la filosofía.

En todas estas fuentes puramente literarias, lo mismo en la poesía que en la prosa, los mitos acostumbraban a ser considerados como algo especial, como una especie de pozo de sabiduría recibida del pa-

sado. En efecto, proporcionaban un gran número de ejemplos típicos: podían utilizarse para ilustrar o bien para argumentar sobre la mayoría de las situaciones de la vida corriente; se podían también variar y adaptar para obtener claras innovaciones o efectos sensacionales. Sin embargo todo esto es sutilmente diferente al cambio orgánico que los mitos tienden a experimentar en una sociedad oral. En cierto modo, en la época de la literatura griega en que los encontramos por primera vez ya están osificados. Homero vuelve a relatar los mitos pretroyanos en unos casos como motivo de deliberada diversión o en otros con un sentido puramente ejemplar; Hesíodo simplifica y reorganiza los relatos teogónicos, pero los trata ya como literatura sagrada. Estos importantes cambios, tal como suelen hacerse, son, desde el punto de vista de la calidad narrativa, poco beneficiosos. Las interferencias raciales y políticas son inevitables; los atenienses intentaron tergiversar el texto de la Ilíada para apoyar sus reclamaciones sobre la isla de Salamina;[10] los dorios, que penetraron en el Peloponeso desde el noroeste a finales de la edad de Bronce, se apoderaron de Heracles convirtiéndolo en una especie de héroe tribal; los atenienses, entonces, intentaron promocionar a Teseo para hacer de él una figura nacional, atribuyéndole hazañas y aventuras semejantes a las de Heracles. No solamente los héroes sino también los dioses estaban expuestos a esta clase de explotación. Apolo inició su carrera griega como dios explícitamente jónico, pero cuando el oráculo de Delfos alcanzó una influencia panhelénica fue este aspecto oracular suyo el que se destacó tanto en los mitos como en el culto; y cuando Delfos se inclinó a favor de la Esparta dórica en lugar de la Atenas jónica, durante la guerra del Peloponeso, Eurípides retocó algunos de los mitos apolíneos para mostrar al dios bajo una luz nada halagüeña.

Estas drásticas reinterpretaciones políticas y religiosas, generalmente presuponen una cultura literaria, lo mismo en Grecia que en otras partes. Las variaciones de estatus del dios del Sol Re en diferentes períodos y partes de Egipto, o la difusión dramática del culto y del mito de Osiris, fueron posibles gracias a un clero culto; es difícil imaginar el tipo de reajuste que tuvo lugar en la Mesopotamia del segundo milenio a. C. (en donde la ascendencia de Babilonia fue probablemente acompañada por la transformación del extendido mito de la creación, en favor del dios de la ciudad, Marduk) ya que ocurrió en un contexto oral. Recíprocamente, es improbable en un medio culto una situación como la de Australia, donde personajes míticos muy extendidos como los Dos Hombres o las Hermanas Djanggawul desarrollaron funciones completamente distintas en diferentes regiones. La cultura escrita es contraria a este tipo de inconsistencia. Con el concepto del texto fijo aparece el concepto del texto correcto y las versiones in-

congruentes se van destruyendo gradualmente. Es sabido que los mitos griegos, a pesar de su alto nivel de organización, todavía conservan algunas diferencias regionales y ciertas inconsistencias, y existen confusiones incluso sobre acontecimientos primitivos como la gran Inundación o la creación del primer hombre. Tales inconsistencias se refieren a menudo a temas que no están profundamente arraigados en los mitos o que están copiados de otros países (lo expondré en el capítulo 11) como la idea de la Inundación. Otras variantes, especialmente las que se refieren a detalles como los nombres de figuras menores o de ciertos lugares, son el resultado de «mejoras» tardías y académicas o de torpes intentos librescos por reivindicar alguna historia mítica para la ciudad propia.

Más que su profundidad es su consistencia y su complejidad lo que hace que los mitos griegos parezcan tan superiores a los otros, junto a las extraordinarias cualidades literarias de las obras clásicas que inspiran. Y sin embargo esta fértil complejidad existía incluso antes de la época clásica, aunque indudablemente se expandió gracias a las aportaciones literarias y enciclopédicas que se hicieron usuales ya en el año 600 a. C. En efecto, en la *Ilíada* y en la *Odisea* está ya presente y por lo tanto no puede ser un fenómeno puramente literario. Me refiero no sólo a la organización de Homero de los héroes relativamente nuevos de la guerra de Troya, aunque incluso aquí, el número de los personajes implicados y la individualidad con la que están descritos son bastantes asombrosos. Pero además, el fondo de acontecimientos heroicos anteriores es asumido como algo familiar y las referencias alusivas a él demuestran que lo mismo el poeta que su audiencia conocen una extraordinaria masa de episodios y de nomenclaturas.

Cuando el aqueo Diomedes y Glauco de Licia se encuentran en el libro sexto de la *Ilíada,* Diomedes no reconoce a su adversario y se pregunta si es un dios disfrazado y le lleva a considerar con todo detalle el sino de Licurgo, quien atacó a Dioniso (el pasaje está citado en la p. 129).

Entonces Glauco revela a Diomedes su identidad en términos no menos detallados e indirectos:

«Hay una ciudad, Efira, en un rincón del verde Argos; allí vivía Sísifo, el más hábil de los hombres; Sísifo el descendiente de Eolo. Engendró a Glauco, su hijo, y Glauco engendró al inocente Belerofonte. A Belerofonte los dioses le dieron belleza y una naturaleza amable, pero Preto proyectó algo malo contra él en su corazón...» (VI, 152-7).

Y luego sigue la historia de cómo la mujer de Preto concibió una pasión por el joven héroe y, no encontrando respuesta en él, le denunció falsamente a su marido. Esto introduce la subsiguiente historia de Belerofonte, de la que se deduce que éste era el abuelo del Glauco que

está relatando el cuento. Este tipo de digresión es frecuente y sin duda Homero está resumiendo algún poema existente sobre Belerofonte y su familia. ¡Pero qué conocimiento de todo el trasfondo heroico presupone en su audiencia este exigente resumen!

Probablemente la mejor manera de imaginar la imponente complejidad de los mitos griegos en su fase literaria sea leer las odas de Píndaro, ya que en ellas las alusiones son abundantes y rápidas y la impresión que nos dejan es la de un pasado esplendoroso y profundamente poblado que todavía eclipsa el presente. Los vencedores del siglo V para quienes escribe Píndaro, reencarnan en cierto sentido a los héroes míticos del pasado. Dioses y diosas tienen un poder evocador todavía mayor, porque continuaron siendo objeto de cuidadoso culto hasta la decadencia final de la civilización griega. Y también porque estaban implicados en los mitos, dirigiendo los destinos de los héroes y apareciendo ante ellos constantemente –o compartiendo sus camas– y parecían conferir una especie de realidad a ese mundo, procedente de la viva tradición religiosa en la que su presencia continuaba siendo reconocida. En el siglo V a. C., la época de Píndaro, de los trágicos, de Pericles y Sócrates, hubo, en efecto, numerosos ataques a los dioses; el mismo Eurípides, como vimos, no se sustrajo a una representación equívoca de sus actos. La gente, en general, continuaba, sin embargo, celebrando sus devociones privadas y tomando parte en los grandes festivales públicos. La creencia en los dioses distaba mucho de estar muerta, aun cuando ciertos mitos importantes no se aceptaban ya como relatos literales de sus hazañas y de su carácter. No todas ni tan siquiera la mayoría de las historias que se contaban acerca de ellos eran inmorales, ni tenían que ser necesariamente cuestionadas por las éticas más refinadas; la continuidad de la religión Olímpica, un mundo preservado y recreado por la literatura, confería al mundo de los mitos un destello de actualidad. Los mitos tradicionales eran, a fin de cuentas, el hecho cultural dominante de la vida griega. Los mitos proporcionaban la principal materia prima a la literatura (al menos a la poesía), eran el principal sostén de la educación, los políticos y persuasores de todo tipo apelaban a ellos constantemente, invadían todo el campo de la religión y de los ritos; y los griegos, a su manera, eran un pueblo religioso.

Los mitos griegos, en la forma literaria en que los conocemos, no son enteramente representativos de los mitos en general. Se les puede criticar en este aspecto. Sin embargo, no por ello son menos grandiosos y si carecen, como veremos, de la fantasía de otros mitos, la suplen por su propio alcance, su rica textura y su implicación en una religión atractiva y una literatura notable. Un completo tratamiento de estos aspectos queda fuera del alcance de este libro. Pero vale la pena

recordar, mientras continuamos examinando ejemplos específicos, que incluso en las formas evolucionadas y algunas veces artificiosas de la alta edad clásica, los mitos griegos poseen importantes virtudes propias.[11]

CAPÍTULO 6

Los mitos de los dioses y la primitiva historia de los hombres

Mi propósito al considerar los mitos griegos detalladamente no es intentar un examen exhaustivo, sino dividir los mitos en sus categorías y examinar algunos ejemplos sobresalientes de cada una de ellas. Las tres primeras categorías están incluidas en este capítulo, las tres últimas en el capítulo 7, y la figura de Heracles y la evolución de los mitos sobre los héroes pasan a los capítulos 8 y 9, donde les dedico una atención especial.

Las categorías son las siguientes: en primer lugar, los mitos sobre la cosmogonía y, a continuación, los que describen la formación de los dioses del Olimpo. Estos constituyen los mitos divinos en su totalidad. En tercer lugar, los mitos relacionados con la historia primitiva de los hombres y el establecimiento de su lugar en el mundo; especialmente en relación con los dioses. La cuarta categoría contiene relatos de los héroes más antiguos: son los mitos heroicos en el pleno sentido del término; la quinta tiene relatos sobre los héroes más jóvenes y más imitativos, incluyendo los legendarios y los de las grandes sagas panhelénicas. En su totalidad éstos son los mitos heroicos. Por último, la sexta categoría contiene las invenciones posteriores perteneciente al período histórico.

En primer lugar, tenemos los *mitos cosmogónicos* sobre la formación del mundo; se refieren a la separación inicial del cielo y de la tierra, y a la sustitución de los dioses primitivos de la naturaleza por Zeus y sus contemporáneos. Urano, como se recordará, no se separa de Gea, la Tierra, hasta que el joven Cronos le castra. Cronos se convierte en rey pero continúa tragándose a sus propios hijos engendrados por Rea hasta que el niño Zeus es salvado mediante una estratagema y a su vez desplaza a Cronos. Estos acontecimientos están descritos por Hesíodo de manera incomparable, quien además es nuestra fuente más

antigua para algunos cuentos a los que Homero sólo alude muy brevemente. El relato de Hesíodo en su *Teogonía* es el siguiente:

«Todo lo engendrado por Gea y Urano, los más espantosos hijos, fue odiado desde un principio por su propio padre. Tan pronto como nacían, los escondía a todos en el interior de Gea y no les dejaba ver la luz; y Urano se regocijaba de su mala acción. La enorme Gea gemía en su interior a punto de reventar y urdió un hábil y malvado plan. Sin perder un momento, creó un tipo de acero brillante y forjó una enorme sierra; luego se dirigió a sus queridos hijos animándolos, aunque turbada en su corazón: "Hijos míos y de un padre irresponsable; si consentís en hacer lo que voy a deciros podremos vengarnos de la ultrajante conducta de vuestro padre; porque fue él quien primero maquinó vergonzosas acciones." Estas fueron sus palabras, pero todos los hijos estaban aterrorizados y ninguno de ellos pronunció ni una palabra hasta que el gran Cronos de mente tortuosa se dirigió a su noble madre de este modo: "Madre, cumpliré mi promesa y la hazaña, ya que nada me importa mi padre de nombre perverso; él fue quien primero ideó los vergonzosos hechos". Estas fueron sus palabras, y la enorme Gea se regocijó grandemente en su corazón. Envió a su hijo a un lugar escondido, donde pudiera tender su emboscada, le colocó en las manos una sierra de grandes dientes y le puso al corriente de su plan. El Gran Urano llegó trayendo con él la Noche; deseoso de amor, se extendió sobre Gea cubriéndola por completo. Y su hijo desde su lugar de emboscada extendió la mano izquierda y con la derecha cogió la enorme sierra, larga y dentada, y hábilmente cortó los genitales de su temido padre y los echó tras él para que desapareciesen. No escaparon de su mano en vano, ya que todas las gotas sangrientas que se derramaron fueron recibidas por Gea, y al cumplirse las estaciones dio a luz a las poderosas Furias y a los grandes Gigantes, resplandecientes en sus armaduras que sostienen largas lanzas en sus manos y a las que llaman Ninfas Melias en la tierra sin límites. Y los genitales, cuando los hubo cortado con acero, los lanzó a las turbulentas profundidades del mar; y de este modo permanecieron un largo tiempo en el mar y de la carne inmortal surgió la blanca espuma. En ella se alimentó una niña, que primero llegó junto a la sagrada Citera y desde allí se dirigió a Chipre, rodeada por el mar...» (154 y ss.).

Esta niña, sabemos que fue Afrodita, y es un detalle típicamente etiológico y etimológico, ya que su nombre significa en griego «la que salió de la espuma», y tanto Citera como Chipre pretendieron ser el centro de su culto. Hesíodo continúa diciendo que Urano llamó a sus hijos «Titanes» porque se empeñaron (en griego *titainien*) en realidad su hazaña.

Después del nacimiento de otros muchos seres, el poeta vuelve a

Cronos, ahora ya adulto:

«Rea, sometida a Cronos, le dio hijos gloriosos: Hestia, Deméter, Hera la de áureas sandalias, el poderoso Hades que mora con su corazón impasible en los palacios subterráneos, el resonante Terremoto (es decir, Poseidón) y Zeus, sabio en sus consejos, padre de dioses y hombres, bajo cuyo trueno tiembla la anchurosa tierra. A los primeros se los iba tragando el gran Cronos a medida que iban *llegando a sus rodillas* desde las sagradas entrañas de su madre; su intención era que ninguno de los orgullosos descendientes de Urano tuviera honor real entre los Inmortales. Ya que había subido por Gea y el estrellado Urano, que estaba destinado, fuerte como era, a ser sometido por su propio hijo, víctima de la voluntad del gran Zeus. Así pues, no descuidó su vigilancia, sino que, ovservándolos atentamente, se tragaba a sus propios hijos, y una gran pena se había apoderado de Rea. Pero cuando estaba a punto de dar a luz a Zeus, padre de los dioses y de los hombres, rogó a sus amados padres, Gea y el estrellado Urano, que idease un plan para que pudiera dar a luz a sus hijos en secreto, y apaciguar así las furias vengadoras de su padre y de los hijos que el gran Cronos, de mente retorcida, continuaba tragándose. Ellos escucharon atentamente a su querida hija e hicieron lo que pedía; le dijeron todo lo que estaba decretado que ocurriese con el rey Cronos y su intrépido hijo. Cuando Rea estuvo a punto de dar a luz a su hijo menor, el gran Zeus, la enviaron a Licto, rica comunidad de Creta; y la inmensa Gea se avino a alimentarle y a cuidarle en la espinosa Creta. Luego Rea lo llevó a través de la ligera y oscura noche hasta Licto; lo cogió en sus manos y lo escondió en una cueva profunda bajo las entrañas de la sagrada tierra, en el frondoso bosque del Monte Egeo, de espesa arboleda. A Cronos, gran señor, hijo de Urano, rey de los dioses, le ofreció una gran piedra envuelta en pañales; él la cogió en sus manos y la introdujo en su vientre, y no se dio cuenta de que había dejado atrás, libre y despreocupado, en lugar de la piedra, a su hijo, que pronto le sometería con la fuerza de sus manos y lo arrojaría de su gloriosa posición y reinaría a su vez entre los Inmortales. Rápidamente crecieron la fuerza y los brillantes miembros de aquel dios y con el cambio de las estaciones, engañado por las astutas peticiones de Gea, el Gran Cronos, de mente retorcida, vencido por la habilidad de su hijo, vomitó a los demás, primero vomitó la piedra, lo último que había tragado, y Zeus la colocó en la tierra de anchos caminos, en la hermosa Pitia, en los valles del Parnaso, para convertirse más tarde en un símbolo y en la admiración de los mortales. Y liberó a los hermanos de su padre, hijos de Urano, de las dolorosas cadenas con las que su padre en su desmedido orgullo los había sometido, y ellos le agradecieron su bondad, y le concedieron al trueno, el llameante rayo y el relámpago –la inmensa Gea

los había escondido antes; ahora confiando en ellos Zeus gobierna seguro, sobre mortales e inmortales» (453 ss.).

Algunos puntos de los pasajes necesitan explicación. En la primera parte del mito, ¿cuál es exactamente la imaginaria posición física de Cronos? Probablemente dentro de la vagina de Gea, y no escondido entre el cielo y la tierra. Luego, incluso antes de la forzada separación de ambos, Urano «trae la noche», lo cual suguere que ya están separados. Por fin, no está claro qué hace Zeus para que Cronos vomite a sus hijos. Algunas de estas zonas de vaguedad o de inconsistencia reflejan la combinación de diferentes versiones; otras, la fantasía irreal que llena los dos episodios. Se puede detectar en ellos dos motivos de tipo folklórico; el hijo destinado a reemplazar al padre, los intentos del padre por destruir a su vez al hijo; el más joven es el más valiente (Zeus tiene todas las de ganar, ya que cuando sus hermanos y hermanas vuelven a nacer él se convierte en señor); tragarse una piedra destruye al monstruo. La sangre o semilla de los dioses, si cae sobre la tierra, casi siempre es fértil; el nombre de Afrodita y la apariencia espumosa del esperma y de la espuma sugieren su procedencia y su derivación de la mesopotámica Inanna o Ishtar, la «Reina del Cielo», y hace de Urano o Cielo el evidente padre masculino. Creta está en un lugar convenientemente remoto, pero el traslado de Zeus allí se debe principalmente a su relativa tardía identificación con un dios cretense, que muere y resucita, y a la importancia de los cultos realizados en las cuevas de Creta. En cuanto a los tíos que aparecen al final, son los Cíclopes y los Gigantes de Cien-manos, y se les menciona porque son necesarios como aliados en su lucha decisiva contra los Titanes.

Y lo que es más importante, todo el mito tiene un paralelismo evidente con el Próximo Oriente, conocido a través de una versión hitita de un cuento hurrita del segundo milenio a. C. (los hurritas eran un pueblo no indoeuropeo, extendido por el Asia occidental en aquel período).[1] Kumarbi destrona al rey Anu cortándole el pene de un mordisco; luego se lo traga y concibe al todopoderoso dios de la tempestad, paralelo a Zeus, dios del Cielo y del tiempo. El dios de la tempestad nace de un modo antinatural, luego en una última proeza, Kumarbi engendra al monstruo Ullikummi, paralelo al Tifón griego, que finalmente es derrotado. Los detalles son tan similares que las versiones griegas y asiáticas deben estar relacionadas, probablemente por derivación de un modelo común del occidente asiático. Kumarbi muerde el pene a Anu, mientras que Cronos se lo corta a su padre; en ambos casos la sangre y la simiente fertilizan la tierra y producen dioses menores (Afrodita es una anécdota aparte); los dos, Kumarbi y Cronos, acaban con los otros dioses en su interior (el primero engendrándolos y el segundo tragándoselos); los dos nacen de una manera especial

(quizás a través del pene o vomitando); Kumarbi engendra a Ullikummi copulando con una roca, mientras Tifón nace de Gea pero, según otra versión, Cronos embadurna dos huevos con su simiente y los entierra.

Un análisis estructural que acentúe más la relación que los detalles superficiales aumenta la claridad del modelo entero y, a la vez, la similitud de las dos versiones. Existe una retención anormal de hijos en el interior de uno de los padres; en las fuentes griegas, en la matriz de la madre y en las asiáticas en el vientre del padre; se liberan por medios violentos y antinaturales: por castración en un caso, por pseudoaborto en el otro. En el primero, el exceso sexual lleva a la castración, en el segundo la castración produce una anormalidad sexual (la madre masculina, el nacimiento anormal). La acción de tragar es importante en ambas versiones; en una lo que se traga es el miembro fértil, en la otra, los hijos vivos y la piedra estéril.

No está claro si estas relaciones comparadas implican una mediación Lévi-Straussiana entre contradicciones (por ejemplo, entre excesos y deficiencias sexuales) y en efecto, cierto tipo de interés en las normas y en las funciones sexuales se oculta bajo la superficie. Los freudianos juzgan la castración del padre como algo significativo, por supuesto, pero Cronos, al tragarse a sus hijos, ¿es un símbolo de envidia uterina en lugar de envidia fálica? No debemos olvidar que el repetido tema sexual se inició en la analogía con la lluvia fertilizando a la tierra y un padre masculino fertilizando a otro femenino. Una vez personificados de este modo Urano y Gea, la castración se convierte en un medio plausible de usurpación. Y deja todavía la negativa de Urano a separarse como un rasgo curioso, pero en el que debe subyacer la reminiscencia de otra versión menos fisiológica en la que el cielo y la tierra estuvieran originalmente unidos. En cualquier caso, el grado de alegoría de la naturaleza es limitado, y sólo se refiere a la tierra y al cielo y a las implicaciones de la lluvia y las semillas. Zeus es un dios del Tiempo, pero esto no surge de una manera natural de la evolución del mito, ya que Cronos, que no tiene una clara asociación con la cosmología, interviene en él.

Cronos (como ya hemos dicho) parece haber tenido ciertas funciones agrícolas, y quizás éstas eran las mediadoras entre el cielo/tierra y Zeus. Aparte de esto, su papel es bastante misterioso, como lo son en efecto también el de sus hermanos y hermanas los Titanes: En la lista de Hesíodo éstos incluyen figuras de poca importancia, a la vez que Océano, el río de agua fresca que rodea la tierra, y figuras femeninas abstractas como Temis, la ley eterna, o Mnemosine, la memoria. Estos dioses primitivos pueden estar relacionados con los «viejos dioses» asiáticos, tanto hititas como acadios. En la Épica de la Creación Babi-

lónica se nos presenta una guerra entre los dioses más viejos, conducidos por Apsu y Tiamat (la primitiva agua salada y dulce) y sus descendientes, quienes solían molestarlos, éstos guiados por Ea, el dios del agua y por Enlil «señor del aire», reemplazado más tarde por el dios Marduk,[2] de la ciudad de Babilonia. En esta ocasión, los dioses jóvenes irritaban a los viejos con su comportamiento alborotado, hasta tal punto que Apsu, alentado por su vivir Mummu, planeó un ataque por sorpresa. Sin embargo estos «viejos dioses» muestran una clara asociación con los elementos, mientras la mayoría de los Titanes griegos, y desde luego el propio Cronos, no la tienen. Es posible que los Titanes estén descritos de una manera desfavorable en la versión de Hesíodo, precisamente por el ejemplo de los «viejos dioses» asiáticos y sin embargo existe una fuerte tradición, seguida por el propio Hesíodo en el mito de las Cinco Razas, según la cual Cronos fue rey durante la Edad de Oro. Indudablemente en este punto hay alguna confusión entre diferentes esquemas míticos; Zeus es el rey de los dioses en la época actual y ha impuesto justicia y trabajo duro a los hombres. Cualquier Edad de Oro debió ser anterior a él y, por tanto, situarse durante el reinado de Cronos, porque Urano es demasiado primitivo para que hubieran hombres o héroes. La asociación de Cronos con festivales campestres puede no ser inconsecuente con esta idea, ya que la producción de cereales sin necesidad de cultivo formaba parte de la visión de la Edad de Oro. Desde un punto de vista totalmente distinto, sin embargo, Zeus tuvo que conquistar su poder luchando y su predecesor, en consecuencia, fue considerado como un enemigo de la justicia.

Estos mitos cosmogónicos, que, ciertamente, incluyen temas de una gran antigüedad, se conservan desiguales en los detalles y bastante misteriosos. A diferencia de otros mitos griegos, han sufrido claramente un largo proceso de organización y depuración. *Los otros relatos divinos,* que forman nuestra segunda categoría, no fueron tan afortunados. Se refieren principalmente al nacimiento de los dioses posteriores y a lo largo de este proceso van adquiriendo funciones y prerrogativas especiales. Por lo demás, tienen escasos episodios diferenciados, excepto en los que intervienen en las acciones de los héroes, e, incluso aquí, su papel suele ser secundario. La variedad temática de los relatos heroicos es uno de los rasgos característicos de los mitos griegos, en su totalidad, y parece plausible que durante el proceso de evolución muchos de los temas originalmente referidos a dioses (por ejemplo la fundación de ciudades y de festivales o la distribución de los monstruos) fueran atribuidos a los héroes. Como consecuencia, los dioses fueron relegados a una inactividad majestuosa, comparativamente hablando; sin embargo, muchos de los relatos sobre su nacimiento y su evolución son lo bastante memorables para alimentar la inexacta impresión de

que existe un amplio abanico de mitos divinos.

Zeus ha derrotado a los Titanes, ha impuesto su ley entre los dioses y se embarca en una serie de matrimonios, de los cuales la explicación más clara es una vez más la de Hesíodo:

«Zeus, rey de los dioses, hace de Metis su primera mujer, la más sabia de los dioses y hombres mortales. Pero cuando (Metis) estaba a punto de dar a luz a la diosa de ojos de búho, Atenea, Metis con un truco y palabras falaces la depositó en su obeso vientre, siguiendo los consejos de Gea y del estrellado Urano. Este fue el consejo que le dieron, para que nadie, excepto Zeus, reinara sobre los dioses sempiternos. Estaba decretado que los hijos de Metis tuvieran una inteligencia superior, primero la doncella que nació con ojos de búho igual a su padre en poder y en sabios consejos, y luego un niño que sería rey de dioses y de hombres con arrogante corazón. Pero Zeus, antes de que esto ocurriese, se la tragó... Y de su propia cabeza dio a luz a la tritogenia de ojos de búho» (Teogonia, 88 a ss). «Metis» significa «consejo», y esta parte del mito es alegórica y probablemente no muy antigua: Zeus se vuelve sabio tragándose la sabiduría. Este motivo corresponde muy exactamente al de Cronos tragándose a sus hijos. Zeus a su vez se ve amenazado por el problema de un poderoso hijo destinado a destronarle, y afronta el hecho, en una repetición más que estructuralmente significativa, poco imaginativa, tragándose a la madre para impedir que el niño pueda nacer. Pero, con cierta inconsistencia, el otro hijo, Atenea, nace del propio Zeus, no de su pene como el hurrita Kumarbi probablemente engendró al dios de la tempestad, sino de un modo respetable y alegórico; de su cabeza (ya que Atenea, igual que Metis, es inteligente). Puede verse a Hefesto, el dios artesano, en numerosas pinturas de vasos, partiendo el cráneo de Zeus con una hacha para que saliera de su interior la diosa completamente armada; fue éste un frecuente motivo pictórico. De nuevo hallamos en este fragmento de teogonía un punto de refinamiento y de erudición. En realidad, es probable que Atenea fuera una diosa micénica del hogar y del palacio y que muy pronto pasara a tener morada permanente en la ciudad de Atenas; no había «nacido» en absoluto. Quizá por esto se pensó en la cabeza de Zeus e incidentalmente, otro dios, Dioniso, nació también de Zeus; fue arrebatado del útero de Sémele cuando Zeus se vio obligado a destruirla con su rayo, y lo incrustó en su propio muslo hasta el momento de su nacimiento.

Después de Metis, Zeus se casa con Temis, otra cualidad («costumbre» o «ley») personificada, que da a luz a las Estaciones y las Parcas. Luego se casa con Eurínome, una de las muchas hijas de Océano, la cual engendra a las Gracias; después, en un retorno a una materia más antigua y concreta, lleva a su hermana Deméter a su cama y ésta da a

luz a Perséfone. Mnemosine, «Memoria», le da a las Musas (una alegoría transparente), Leto da a luz a Apolo y a Artemisa; finalmente se casa con Hera, que a partir de entonces se convierte en una mujer a menudo engañada, probablemente hasta la eternidad. Estas son sus consortes divinas; hay también una larga lista de amantes humanas, desde Sémele, madre de Dioniso, y Alemena, madre de Heracles, hasta Dánae, madre de Perseo, y Europa, madre del rey Minos de Creta y de su hermano Radamanto.

Atenea, hija de Zeus, como protectora de la casa real fue asociada a la suerte de toda la ciudad, en este caso de Atenas, la cual o le dio su nombre o lo tomó de ella. Cuando Homero hizo la lista de los contingentes aqueos en el segundo libro de la *Ilíada* describió a los atenienses del modo siguiente:

«Los que poseían a Atenas, la ciudad bien fundada, la comunidad del generoso Erecteo al que Atenea, hija de Zeus, crió y a quien la madre tierra dio a luz; ella lo estableció en Atenas en su propio y rico templo, y allí los jóvenes aqueos le ofrecían toros y ovejas en el cambio de las estaciones...» (*Ilíada II*, 546 ss.).

Erecteo fue uno de los primeros y legendarios reyes de Atenas, «nació de la tierra» porque los atenienses se consideraban autóctonos, no inmigrantes, y el templo de Atenas es virtualmente su mismo palacio en la Acrópolis. Esto lo sabemos por una alusión de la *Odisea* (VII, 80 f.) en la que se dice que Atenea abandonó la isla de los feacios «y llegó a Maraton y a Atenas, la de los anchos caminos, y se deslizó dentro de la sólida casa de Erecteo»; ésta es también su propia casa, ya que, en una ciudad micénica, el culto del dios o de la diosa se celebra dentro del mismo palacio. Aquí, pues, encontramos el realismo religioso de la última etapa de la Edad del Bronce y a la vez el patriotismo local de Atenas. El relato de la disputa entre Atenea y Poseidón, en la que ella le ofrece los olivos de la ciudad y así consigue su posesión, constituye un tema general. Atenea se convierte en la asociada de los guerreros y los artesanos de la ciudad bajo el nombre de Polias y Paliocos, «Propietaria de la Ciudad», especialmente de los ceramistas y los que trabajan el metal; por otra parte su protección a tejedoras e hilanderas formaba parte ya de su función de diosa de la *Oikos* (la casa). Sus dos aspectos contradictorios se manifiestan en el *Himno a Afrodita*, en el que aparece entre aquellos sobre los cuales la diosa del amor no tiene ningún poder.

«Porque las obras de la dorada Afrodita no son de su gusto, prefiere las guerras y los trabajos de Ares. Fue ella la primera en enseñar a los hombres carpinteros a construir carros y carrozas de grueso bronce y fue también ella quien enseñó a tejer telas brillantes a las doncellas de piel suave, en sus salones...»

Atenea no tiene un consorte y no le interesa el amor, es *Partenhos*, doncella. Fue derrotada junto a Hera por Afrodita en el juicio de Paris, y en cierto sentido es la antítesis de Afrodita, semejante a Artemisa en el *Hipólito* de Eurípides. Puede verse aquí un elemento de simbolismo razonado, dado que el matrimonio (Hera) y el cuidado de la casa (Atenea) son ajenos al amor como lujuria (Afrodita) y a ocupaciones campestres como la caza (Artemisa). Es importante advertir que en la época en que esta valoración se inició los problemas de fertilidad estaban ya subordinados a los de una organización social avanzada.

Atenea no es solamente una diosa impersonal de la casa y de la ciudad; a partir de Homero y probablemente mucho antes también, es la protectora de héroes individuales, e interviene en muchas de sus proezas. Ayuda, por ejemplo, a Perseo a vencer a las Gorgonas, pero su protegido más evidente es Ulises en la *Odisea*. Cuando los feacios le desembarcan en Itaca, ella va a su encuentro, disfrazada.

«La diosa de ojos de búho, Atenea, sonrió al oír sus palabras y le acarició con la mano; tenía la apariencia de una mujer alta y rubia y de gloriosas hazañas, y le habló con palabras aladas cuando se dirigió a él: "Tendría que ser astuto y falso el que pudiera sobrepasarte en todo tipo de engaños, incluso si un dios se enfrentara contigo. ¡Desgraciado, hábil, insaciablemente astuto, no ibas a desistir de los engaños y de las falsas palabras que tan profundamente amas, incluso en tu propio país! Pero basta, no hablemos más de esto. Los dos sabemos cómo conseguir lo mejor de los otros, ya que tú eres, con mucho, el mejor de los mortales en dar consejos y hacer discursos, y yo soy famosa entre todos los dioses por mi inteligencia y mi habilidad. Sin embargo, no me has reconocido como Pallas Atenea, hija de Zeus, la que siempre está a tu lado y te protege en todas tus fatigas, y te ha hecho querido entre los feacios"» (XIII, 287 ss.).

En esta escena íntima Atenea exagera su propia reputación de persona astuta (que no es, habitualmente, una de sus cualidades predominantes) a fin de identificarse con Ulises, hacia el que parece sentir una simpatía casi amorosa. Ulises, a su vez, no está por encima de una ingratitud suavemente maliciosa:

«Es difícil, diosa, para un mortal que te encuentra, reconocerte, incluso si te conoce bien, porque adoptas todo tipo de apariencias. Pero esto, lo sé muy bien; en otros tiempos fuiste amable conmigo, cuando nosotros, los hijos de los aqueos, luchamos en Troya; pero cuando saqueamos la empinada ciudad de Príamo y partimos en nuestros barcos, y un dios dispersó a los Aqueos, no te vi, hija de Zeus, ni observé que entrases en mi barco para consolarme» (*Odisea* XIII, 312 ss.)

He citado este fragmento no sólo para ilustrar el papel de Atenea como protectora de los héroes, sino también para demostrar la ex-

traordinaria sutileza que Homero puede prestar a una escena mítica. Ulises puede ser un personaje medio legendario, y Atenea, en esta escena, puede estar solamente animándolo y actuando como informadora. No se trata de un episodio especialmente memorable en términos narrativos, pero la descripción, que es pausada y minuciosa y no solamente alusiva a la manera de tanta poesía posterior, da una extraordinaria sensación de epifanía divina, y de la relación ambivalente entre dios y el hombre. Más que en la variedad imaginativa de temas narrativos es en el manejo literario de las ideas míticas donde los griegos, tal como los conocemos, fueron únicos.

Otros ejemplos reveladores de mitos divinos sobre el nacimiento y la función de los dioses están relacionados con Apolo y con Dioniso, a los que Nietzsche veía como símbolos de aspectos opuestos –el clásico y el romántico, la medida y el éxtasis– del espíritu griego. El nacimiento de Apolo en Delos es un tema literario frecuente. Delos es una pequeña isla fascinante pero árida, y los griegos se preguntaron por qué un culto tan importante se estableció allí en tiempos prehistóricos. El *Himno a Apolo* es una composición relativamente temprana (del siglo VII a. C.) y aunque artificiosa, se incluye dentro del estilo homérico. Consta de dos partes: La primera relata cómo todos los países, excepto la humilde Delos, se negaron a ser el lugar de nacimiento del dios; la segunda describe la fundación del otro centro de culto importante en Pitia (Delfos):

Leto está embarazada de Zeus y ha llegado a Delos:

«Cuando Elatea, diosa de los dolores de parto, pisó la tierra de Delos, las fatigas del parto se apoderaron de Leto, y anheló dar a luz. Rodeó con sus brazos la palmera y hundió sus rodillas en la suave pradera, y bajo ella sonrió la tierra, y él salió a la luz, y todas las diosas lanzaron gritos de triunfo. Luego, divino Febo, las diosas te lavaron con agua clara, y te dejaron limpio y puro, y te envolvieron en una preciosa tela recién tejida y te rodearon con un pañal dorado. Su madre no amamantó a Apolo, el de la espada de oro, pero Temis con sus manos inmortales le dio la primera ofrenda de néctar y de dulce ambrosía, y Leto se regocijó del nacimiento de su fuerte hijo arquero.»

La fundación del oráculo de Delfos no es menos milagrosa: Apolo en forma de Delfín salta a bordo de un barco cretense y lo desvía hasta la bahía de Crisa, donde por fin se da a conocer:

«Extranjeros que habitáis en la frondosa Cnoso: o lo hicisteis antes, ahora ya no regresaréis nunca a vuestra encantadora ciudad ni a vuestras hermosas casas ni junto a vuestras amadas esposas, pero aquí poseeréis mi rico templo, venerado por los hombres: os declaro que soy el hijo de Zeus; soy Apolo. Os traje aquí, a través del gran golfo del mar, sin ninguna intención malvada, pero poseeréis aquí mi rico tem-

plo venerado entre todos los hombres, y conoceréis los consejos de los inmortales y con su ayuda seréis siempre respetados hasta el fin de vuestros días» (*Himno a Apolo* 475 ss.).

Los cretenses están preocupados por su subsistencia en esta colina árida, pero el dios les asegura vivir de la parte que les corresponda de las ovejas ofrecidas en sacrificio por los fieles. Este detalle mundano nos recuerda que el *Himno*, a pesar de sus toques líricos, es un asunto sacerdotal, torpemente etiológico en el tono. Apolo Delfíneo tenía un antiguo culto en Creta: por eso permite que sus sacerdotes en Delfos sean de origen cretense y se les aparece como un delfín.

Este tipo de detalle mítico no parece ser muy antiguo y probablemente se desarrolla como parte del culto a Apolo establecido en Delfos y en Delos en épocas ya históricas postmicénicas.

Para encontrar atributos de Apolo menos relacionados con su culto podemos volver a una fuente posterior, Píndaro, quien cantó para sus reales mecenas de la rica colonia africana de Cirene los amores de Apolo y la ninfa Cirene en el Monte Pelión. El dios la ve luchando con un león y, al Centauro Quirón, que está en una cueva cercana, le pregunta sobre su identidad. Quirón le contesta con el humor y la precaución adecuados:

«Tu amable disposición te ha inducido (a ti a quien no te es permitido acercarse a la falsedad) a hablar indirectamente. ¿Preguntas, señor, por la familia de la muchacha? ¡Tú, que conoces el fin adecuado de todas las cosas y de todos los caminos, el número de hojas que la tierra hace brotar en primavera, los granos de arena del mar y de los ríos, arremolinados por las olas y los fuertes vientos y lo que ocurrirá y cuándo, todo esto lo sabes claramente! Pero si debo competir incluso contra alguien que es sabio, ésta es mi respuesta. Viniste a esta tierra para ser su marido y tienes la intención de llevarla a través del mar al incomparable jardín de Zeus; allí tú la harás gobernadora de una ciudad (es decir Cirene) y reunirá a su alrededor gente de la costa y de la colina entre los llanos» (*Píticas* IX, 42 ss.).

En otro lugar Píndaro enumera las principales funciones del dios:

«Es él quien administra a los hombres y a las mujeres la curación de enfermedades penosas; él les da la lira y concede la Musa a quienes prefiere, implantando en sus mentes la armoniosa disposición que prohibe la guerra; y es él quien controla el oculto altar del oráculo (*Píticas*, V, 63, y, ss.)

Apolo es el dios de la profecía y la adivinación de todo tipo de inspiración, de la poesía y de la música; desde el oráculo de Delfos protege colonias como la propia Cirene. No es siempre tan contrario a la guerra como Píndaro sugiere y en la *Ilíada* se le describe como fogoso defensor de Troya. En cuanto a sus poderes de curación, probable-

mente proceden de su identificación con un dios cretense local llamado Peán. Existe ùn altar de Apolo Peán en Epidauro y un relato también en palabras de Píndaro, según el cual Esculapio es en realidad su hijo:

«Ella (Coronis) consintió, a espaldas de su padre, en otro matrimonio, cuando ya se había acostado con Febo, el del largo cabello, y llevaba la pura simiente del dios, durmió en la cama de un extranjero llegado de Arcadia, pero no escapó a la vigilancia del dios... y él supo que se acostaba con el extranjero, Isquis, hijo de Elato, y su desleal engaño, y envió a su hermana (es decir, a Artemisa), que se apresuró con su fuerza irresistible hacia Lacerea... y muchos de los vecinos de Coronis compartieron su suerte y fueron destruidos con ella... pero cuando sus familiares depositaron a la doncella sobre la pira de madera y el fiero brillo de Hefesto (es decir, el fuego) corrió a su alrededor, habló Apolo:

»"A pesar de todo, no soportaré (en mi corazón) la destrucción de mi propia progenie con una muerte lastimosa, al mismo tiempo que la vergüenza de su madre". Así habló, y de una sola zancada llegó hasta el niño y lo arrancó del cadáver, mientras la pira ardiente se abría ante él y se llevó el niño y se lo dio al Centauro de Magnesia (es decir, Quirón) para que le enseñase el modo de curar las dolorosas enfermedades de los hombres» (*Píticas* 3, 12 ss.).

Los dioses no suelen tolerar la adulteración de su semilla en el interior de una mujer mortal; y si lo hacen, nacen gemelos, de los cuales el mayor es un descendiente semidivino (como Heracles), y el más joven mortal. Apolo arranca al niño del cuerpo de la madre muerta, lo mismo que Zeus arrancó a Dioniso de Sémele, y en ambos casos el propio dios mata a la mujer. El hijo de Apolo, Esculapio, llegó a ser un gran médico, y fue venerado como dios y como héroe; pero fue demasiado lejos (como su madre) e intentó resucitar a un hombre, una acción impía que mereció la fulminación de Zeus. Apolo se sorprendió de este acto despótico y se vengó, no del mismo Zeus, claro está, sino de los Cíclopes, que le habían suministrado el rayo.

No se puede dejar de admirar el conocimiento mitológico de Píndaro y el rápido reconocimiento que espera de su audiencia. Las alusiones y la erudición iban a convertirse en una enfermedad de la poesía de la época alejandrina; por el momento, dada la auténtica religiosidad de Píndaro, enriquecen el poder de su núcleo narrativo. De todas maneras, eso no quiere decir que la sensación que la estructura temática de estos mitos de Apolo sea necesariamente muy antigua. La omniscencia de los dioses, la ninfa Cirene, el extranjero de Arcadia, Isquis, e incluso el acto de arrebatar a Esculapio de la hoguera, pueden ser elaboraciones relativamente recientes, que marquen una etapa en el proceso constante de la evolución mítica. Lo que sí es con seguridad

antiguo es la asociación de Apolo con la curación bajo el nombre de Peán y con los oráculos en su aspecto pítico; también desde luego su nacimiento en Delos y su parentesco con Artemisa. Existen otros episodios que no he mencionado: derribó al gigante Alóadas, que amenazaba con atacar a los dioses, derrumbando el (monte) Pelión sobre Ossa; y junto con Artemisa, mató al gigante Titio que intentó violar a su madre Leto, y asesinó a Níobe y a sus hijos a causa de una inoportuna fanfarronada: fue siervo durante un año, siervo de un mortal, el rey Admeto, por haber matado a los Cíclopes (el motivo es similar al de Heracles, que sirvió a la reina Onfalia para purgar el asesinato de sus propios hijos). Se enamoraba a menudo de las mujeres mortales, pero no siempre salía airoso. Uno de los ejemplos más famosos es el de Casandra, hija de Príamo y de Marpesa, que prefirió a Idas. Tuvo más éxito con Jacinto de Omiclas, cerca de Esparta, pero en realidad, este hermoso joven debió ser, con este nombre, un dios prehelénico al que Apolo simplemente absorbió en su propio culto. Cuando H. J. Rose escribe que Apolo tiene una «mitología extensa», se refiere a este tipo de campo narrativo: no tan extenso, en definitiva, y gran parte de él depende de la elaboración de temas utilizados en otros lugares.

Por último, Dioniso, el dios que llegó a Grecia, a través de Tracia, procedente de Frigia, en Asia Menor, y se convirtió en el centro de una religión extática. Sus mitos son a menudo cuentos sobre la obstinación. Los tebanos rechazaron su culto y fueron arrastrados a la locura y al crimen, y lo mismo les ocurrió a las hijas del rey Minias de Orcómeno y al rey Preto de Argos, y quizás incluso al mismo Orfeo. Algunos intérpretes han tenido la tentación de considerar estos mitos como reflejo de la resistencia que existía a su culto ya en la época histórica (llegado a Grecia comparativamente tarde, quizá después del año 1.000 a. C.), cosa que podría ser cierta. El mito de Penteo, en Tebas, describe una ciudad entera enfrentada al dios en diversos aspectos. Pero tienen también un nivel de significación individual y psicológica. Dioniso representa al elemento irracional del hombre, y sus mitos se refieren por un lado, al conflicto entre la razón y las convenciones sociales, y por otro, a la emoción, conflicto que aparece en el relato sobre Penteo y que describiremos brevemente. Homero presta poca atención a Dioniso –no es un dios apropiado para los héroes– pero se refiere brevemente a su nacimiento de Sémele y a su complicidad con Artemisa para que la matase en Naxos, después de haber gozado de ella. Su referencia más extensa es la que alude a otro relato de obstinación, uno de los muchos ejemplos míticos de la insensatez de aquellos que intentan oponerse a los dioses:

«Tampoco el hijo de Driante, el fuerte Licurgo, vivió mucho tiempo, porque se rebeló contra los dioses celestes. En cierta ocasión persi-

guió a las nodrizas del delirante Dioniso por el sagrado monte de Nisa; y todas a la vez, arrojaron sus sagrados tirsos al suelo bajo los golpes del criminal ataque de Licurgo. Dioniso se dio a la fuga sumergiéndose en las olas del mar salado, y Tetis le acogió aterrorizado en su regazo porque estaba poseído por fuertes temblores a causa de las amenazas del hombre. Los dioses de vida regalada se enfurecieron más tarde con él y el hijo de Cronos le privó de la vista; y ya no vivió mucho más, después de convertirse en el enemigo de todos los dioses inmortales» (*Ilíada* VI, 130 ss.) Este Licurgo es tracio y es interesante que los relatos de oposición a los dioses se extiendan desde Tracia, en el extremo noreste de Grecia, a través de Tebas y Orcómeno, en el centro, hasta Argos en el Peloponeso. Dioniso está representado aquí como un niño, aunque sus «nodrizas» son también sus devotas femeninas, sus Bacantes, y las varas que arrojan al suelo, las *thyrsi*, unas varas cubiertas de hojas de hiedra y parra con un racimo de marfil en su extremo, eran los instrumentos especiales del culto y del éxtasis dionisíaco.

Algunas narraciones demuestran el impacto de Dioniso en varias ciudades griegas. La más célebre, las *Bacantes* de Eurípides, retoma brillantemente el tema referente a la suerte que corrió el rey Penteo de Tebas cuando se opuso al culto de Dioniso y a sus adoradores. Primero, bajo la apariencia de un joven y hermoso extranjero, intentó encerrar al dios en una prisión. Así es como Dioniso relata el incidente a sus Bacantes:

«Esta fue la ignominia a la que le sometí, mientras él creía que me estaba atando, ni me tocó ni puso sus manos encima de mí, sino que se alimentaba de vanas esperanzas. Encontró un toro cerca de los establos en los que me había encerrado, y le arrojó su lazo corredizo alrededor de las rodillas y de las pezuñas, jadeando con furia, goteando sudor por todo el cuerpo, y mordiéndose los labios. Pero yo estaba muy cerca sentado tranquilamente.» (*Bacantes*, 616 ss.).

Tan potentes como los milagros (el palacio de Penteo fue sacudido poco después por un terremoto) son los versos cantados por el coro de Bacantes sobre el dios que adoran. Se ven a sí mismas, trayéndole desde su tierra nativa, Asia Menor, a Grecia, y recuerdan su milagroso nacimiento:

> Adelante Bacantes, adelante Bacantes
> que acompañáis a Dioniso
> Bromio, dios, hijo de un dios,
> ¡Bromio rugiente!,
> desde las montañas Frigias
> hasta las espaciosas calles
> de Hélade.

Llevándolo en su interior, al sufrir
los dolores del parto,
Zeus lanzó su rayo y
su madre le dio a luz, prematuro,
y perdió la vida fulminada por el rayo.
Al instante, del tálamo del nacimiento,
Zeus, hijo de Cronos, lo recogió,
y lo escondió en su muslo,
tapándolo con dorados
alfileres para ocultarlo de Hera.

Dio a luz cuando las Parcas
decretaron el tiempo a un dios con cuernos de toro
y lo coronó con guirlandas
de serpientes; por eso, desde entonces, las Ménades,
alimentadoras de bestias,
llevan serpientes entre sus bucles (*Bacantes*, 83 ss.)

Dioniso aparece aquí como «el rugiente», como «dios con cuernos de toro», porque a menudo se manifiesta como un toro exuberante de fertilidad y de fuerza: por lo que Penteo cayó en la trampa y ató a un toro en lugar de al dios. La madre de Dioniso, Sémele, como recordaréis, fue amada por Zeus y le pidió que se le apareciese con todos sus atributos de poder, lo que él hizo adaptando la apariencia del rayo y mientras moría se apoderó del embrión que ella llevaba en su seno. El fragmento acaba con una muestra de etiología menor del culto.

El dios convence a Penteo para que se vista como una bacante y espíe a la multitud de alocadas mujeres en el Monte Citerión; le reconocen en seguida y su propia madre y sus tías le despedazan. El coro, de forma vaga como siempre, se regocija de la siguiente manera:

Bailemos en honor del dios Baco.
Gritad en voz alta el desastre
del descendiente del dragón Penteo;
que tomó la apariencia de mujer
y la vara cubierta de hojas, prenda de Hades,
en forma de tirso
con un toro, para conducirle al desastre.
(*Bacantes*, 1153 ss.)

Penteo es «el descendiente del dragón» porque desciende de los hombres sembrados, los guerreros armados que brotaron de la tierra cuando Cadmo mató al dragón que custodiaba la ciudadela de Tebas y

sembró sus dientes. El toro es el mismo Dioniso. El desastre que sufrió Penteo fue literalmente un despedazamiento, que era lo que las Bacantes acostumbraban a hacer a cualquier animal joven que caía en sus manos durante sus alocadas danzas a través de las montañas.

Los mitos de Dioniso forman parte de su religión y su poder se debe tanto a la forma exótica y estremecedora de su culto como a sus temas narrativos como tales. En este aspecto quizá son poco frecuentes, aunque incluso los de Apolo, en apariencia más firmemente enraizados en la cultura griega, parecen deber gran parte de su evidente riqueza a la elaboración y al fervor nostálgico de poetas como Píndaro.

La tercera categoría de mitos ya no es divina, aunque continúa íntimamente relacionada con las vidas de los dioses. Comprende narraciones que describen *la aparición de los seres humanos* y los complicados actos a través de los cuales se establece su función y en particular su exacta relación con los dioses.

Comprenden fundamentalmente los mitos sobre la Edad de Oro, sobre Prometeo y la Caída de los Hombres. Hesíodo es una vez más nuestra principal fuente, y durante mucho tiempo la única, aunque los detalles que recoge (con la excepción del mito de las Cinco Razas que a veces tiene un carácter idiosincrásico) probablemente eran familiares a muchos griegos de su época.

La concepción griega de la Edad de Oro es bastante imprecisa, porque contiene dos ideas separadas que se fueron mezclando gradualmente y más tarde se complicaron con escatologías posteriores procedentes de Italia y de Sicilia. Las dos ideas son las siguientes: la primera afirma que existió un pasado, asociado a menudo con el tiempo en el que Cronos era el dios de los dioses, en el que una raza «dorada» de hombres vivía sin fatigas y morían como si se durmiesen después de una vida feliz. La segunda habla de una tierra lejana, llamada bien Elíseo o las Islas de los Bienaventurados; en donde viven los protegidos de los dioses, en vez de morirse –especialmente los hijos y las hijas de un padre divino como Peleo, Cadmo, Menelao, Helena–. Van allí en lugar de ir a parar a Hades y viven una vida de eterna felicidad, libre de trabajos.

El primer concepto está representado por la raza dorada en el esquemático relato de Hesíodo (que no puede considerarse como un mito corriente ya que no tiene una historia evidente) de las Cinco Razas humanas:

«En un principio los inmortales que tenían su morada en el Olimpo crearon una raza dorada de hombres; vivieron en la época de Cronos, y éste era rey del cielo. Vivían como dioses con el corazón libre de preocupaciones, lejos de trabajos y penas; no sufrían la vejez misera-

ble, sino que con miembros eternamente jóvenes se regocijaban en sus fiestas, lejos de todo mal y morían como si el sueño los hubiera vencido. Todas las cosas buenas eran suyas: la tierra fecunda daba sus frutos espontáneamente y en abundancia, y vivieron en alegría y paz en sus prósperas tierras. Pero cuando la tierra sepultó a esas gentes, por la voluntad del Gran Zeus se convirtieron en démones benignos, guardianes de los hombres mortales» *(Los trabajos y los días,* 109 ss.).

La misma clase de vida es adjudicada por Píndaro a los hiperboreanos; pueblo especialmente protegido por Apolo y que se imaginaba que vivía, como su nombre indica, «más allá del viento Norte»

«Por todas partes hay jóvenes danzando al son de liras y agudos torbellinos de las flautas; con el cabello sujeto con dorado laurel se recrean alegremente. Las enfermedades y la vejez destructora son ajenas a esta raza sagrada, y viven sin trabajos ni batallas, libres de las severas Némesis» (*Píticas,* 38 ss.)

El segundo concepto, el del Elíseo o de las Islas de los Bienaventurados, está claramente descrito por Hesíodo y aplicado a su cuarta raza, la raza de los héroes. Algunos sucumbieron en las grandes expediciones contra Tebas y Troya, y «entonces, a algunos de ellos les alcanzó la muerte, pero al resto, el padre Zeus, hijo de Cronos, les dio una vida y una morada aparte de los hombres y los estableció en los límites de la tierra; y moran con espíritu libre en las Islas de los Bienaventurados, junto al Océano de profundas corrientes, felices héroes para quienes la tierra dadora de vida tres veces al año produce sus frutos dulces como la miel» (*Los trabajos* y los *días*, 166 ss.)

En este punto se han interpolado ya en la antigüedad algunos versos probablemente no debidos a Hesíodo; en ellos se narra que Cronos era rey de estos héroes benditos y que Zeus lo había sacado de su prisión del Tártaro con ese fin. Esto es, claramente, un intento de reconciliar dos conceptos diferentes. También Píndaro asocia Cronos a una evolución de la idea de las Islas de los Bienaventurados cuando recoge la imagen tradicional de la vida bendita, la enlaza con ideas órficas y pitagóricas de Italia y Sicilia sobre la reencarnación del alma, y presenta el resultado como recompensa para los que han llevado una vida justa en la tierra:

«Pero todos los que han conseguido, mientras han permanecido en cada uno de los mundos, conservar sus almas tres veces libres de la injusticia, cruzan el camino de Zeus hasta la torre de Cronos, donde las brisas que vienen del Océano soplan sobre las Islas de los Bienaventurados, y flores doradas brillan, algunas en la tierra, en árboles gloriosos, otras alimentadas por el agua: y tejen collares y guirnaldas con ellas bajo el justo gobierno de Radamanto, cuyo poderoso padre (es decir, Cronos), marido de Rea la del altísimo trono, está sentado a su

lado» (*Olímpicas* II, 68 ss.)».

Aquí (sigue diciendo Píndaro) están Peleo, Cadmo y Aquiles, un detalle más que pertenece a la concepción propia de las Islas como una especie de Walhalla para héroes semidivinos.

De modo que ahora podemos distinguir *tres* concepciones distintas pero relacionadas entre sí, cada una de las cuales tiende a originar un lenguaje similar (la tierra da frutos sin trabajo, etc.). Primera idea: existió una época en el pasado en la que todos los hombres vivían en las condiciones propias de la Edad de Oro. Segunda idea, unos pocos miembros privilegiados de la edad de los héroes viven más allá de la muerte, en condiciones parecidas, en el Elíseo o en las Islas de los Bienaventurados.

Y tercera, esta vida es también posible para las almas de los justos, como recompensa después de la muerte y después del juicio en Hades. La tercera concepción es una adaptación posterior de la segunda, y la segunda posiblemente una adaptación, también posterior, de la primera.

Curiosamente, Cronos tiende a asociarse con las tres, y en cierta etapa, los mitos griegos han debido decir mucho más acerca de él, de lo que nos resta en la actualidad o, al menos, más de lo que Hesíodo nos revela.

Una idea más específica de la Edad de Oro se encuentra implicada en ciertas alusiones míticas sobre los hombres que han celebrado banquetes con los dioses, bien de modo regular, o bien en ciertas ocasiones especiales, y en particular en los matrimonios de los mortales con inmortales. El matrimonio de Peleo, padre de Aquiles, con la ninfa marina Tetis, y de Cadmo, fundador de Tebas, con Harmonía, la hija de Ares y Afrodita, fueron los que más se reflejaron en el arte y en la literatura. Píndaro cita a los dos héroes para ilustrar una moraleja:

«Ni Peleo, hijo de Éaco, ni Cadmo, parecido a un dios, tuvieron una vida sin dificultades; y sin embargo, se dice de ellos que poseyeron las más altas bendiciones entre los mortales, ya que oyeron a las Musas de las diademas de oro cantando en el Monte Pelión y en Tebas de siete puertas, cuando el primero se casó con Harmonía, la de los ojos de buey, y el segundo con Tetis, la famosa hija de Nereo, el buen consejero» (*Píticas* III, 86 ss.).

Entre los que se relacionaban con los dioses destacaba Tántalo, padre de Pélope, quien más tarde derrotó al rey Enómao de Pisa para conseguir la mano de su hija y dio su nombre al Peloponeso. Píndaro se niega a creer la forma corriente del relato según el cual Tántalo invitó a los dioses a comer y les sirvió a su propio hijo Pélope, recién guisado, para ver si se daban cuenta del engaño. Deméter, todavía trastornada por la pena a causa de Perséfone, distraídamente se comió un

hombro, pero los otros dioses descubrieron inmediatamente el crimen. Poseidón devolvió la vida a Pélope, le dio un hermoso hombro de marfil, y más adelante se sintió fascinado por sus encantos. Píndaro, sin embargo, protesta diciendo que «Es imposible para mí llamar a los venerables dioses, glotones. ¡Me quedo aparte!» y luego alude a una razón diferente como constante de la desgracia de Tántalo (el sufrir una constante tentación por alimentos y agua fuera de su alcance). Pero lo que nos importa ahora es que Tántalo «invitó a los dioses al banquete más apacible en su propia y querida Sípilo, correspondiendo a las comidas que ellos le habían ofrecido» (*Olímpicas*, I, 37 ss.).

El rey Licaón de Arcadia, en un relato de temas superpuestos (ver p. 194 ss.), invitó a Zeus a comer con él en el Monte Liceo, y le ofreció carne humana. De nuevo aparece la idea de los dioses y los mortales comiendo juntos –no siempre con menús tan macabros– que es lo que nos interesa ahora, y que indica la existencia de una era en la que los dioses y los hombres no estaban separados de un modo tan riguroso como lo estaban incluso en las épocas más evolucionadas de los héroes.

De algún modo, esta etapa llegó a su fin. La causa exacta no se ve clara en los mitos; pudo ser la suplantación de Cronos por Zeus, los crímenes de Tántalo y Licaón o el aumento general de impiedad y derramamiento de sangre, denunciados por Empédocles y los Órficos algo más tarde. En algún punto hay que situar la inundación (ver p. 218 ss.) enviada por Zeus para castigar a la humanidad, y sólo sobrevivieron a ella Deucalión y su mujer Pirra. Esta es la versión más corriente, aunque otros hablan del rey Ógigo como responsable, o relacionan el diluvio con el sacrificio humano iniciado por Licaón o sus hijos Deucalión y Pirra; en cualquier caso, recrean la raza humana partiendo de principios puramente etimológicos; lo hacen arrojando piedras hacia atrás, piedras que se convierten en personas; esto se debe a que, en griego, la palabra para piedra (*laas*) es similar a la que significa persona (*laos*). Los mitos se crean algunas veces sobre ideas triviales, como ésta, más frecuentemente en Egipto y Mesopotamia que en Grecia (ver p. 59 ss.).

En algún período indeterminado tras el final de la Edad de Oro los hombres son pobres, indefensos y débiles; entonces aparece en escena un gran protector, Prometeo. Prometeo es un dios menor, cuyos padres son el Titán Japeto y la Oceánida Clímene. Para todo lo relacionado con él –y su figura es de la mayor importancia en toda esta serie del tercer grupo de mitos– Hesíodo vuelve a ser nuestra primera autoridad. Así es como describe su nacimiento y su salvación final:

«Japeto se llevó con él a la doncella Clímene de bellos tobillos, hija de Océano, y compartió su lecho con ella. Y ella engendró al tenaz

Atlas, su hijo, y al famoso Menecio, y al sutil Prometeo de sabios consejos, y al alocado Epimeteo, quien, desde un principio, fue un desastre para los hombres laboriosos, ya que fue él quien recibió primero a la doncella fabricada por Zeus. Zeus, de mirada penetrante, envió al insolente Menecio al Erebo, fulminándolo con un ardiente rayo... Atlas sostiene el amplio cielo en los confines del mundo obligado por una poderosa necesidad.... y Zeus sujetó al sutil Prometeo con fuertes e indisolubles ligaduras a una columna, y envió sobre él un águila de grandes alas; el pájaro se comía el inmortal hígado de Prometeo, que volvía a crecer durante la noche, en la misma proporción en que comía el pájaro de grandes alas durante el día. Heracles, el fuerte hijo de Alcmena de bellos tobillos, la mató, protegiendo así al hijo de Japeto de crueles sufrimientos y lo liberó de su pena, no sin el consentimiento de Zeus que reina en las alturas...» (*Teogonía*, 507 ss.) Menecio es bastante oscuro; Atlas es conocido porque se le representaba sosteniendo el cielo (un concepto probablemente arcaico, paralelo a la idea egipcia del cielo apoyado sobre pilares); Epimeteo («Pensamiento a posteriori» inventado como pareja de Prometeo, que parece significar «Pensamiento a priori») es conocido simplemente por su probable locura lasciva, que le hace recibir la primera mujer como un regalo; pero la figura clave es Prometeo. Su encarcelamiento por Zeus en las montañas del Cáucaso, como sabemos es el punto culminante de una serie de enfrentamientos entre los dos. Prometeo empieza la pelea intentando engañar a Zeus respecto al reparto de las carnes sacrificadas, cuando la época de los banquetes compartidos ha concluido:

«Porque cuando los dioses y los mortales estaban llegando a un acuerdo en Mecona, Prometeo con gran decisión partió un gran buey y lo colocó delante de él, tratando de engañar a Zeus, ya que en una de las partes puso la carne y las entrañas, ricas en grasas, dentro de una piel y las recubrió con el estómago del buey, y en la otra puso los huesos blancos del buey y con un ingenioso truco los ordenó y los cubrió de reluciente grasa. Entonces el padre de los dioses y de los hombres se dirigió a él: "Hijo de Japeto, el más famoso de todos los señores, ¡cuán parcialmente, mi querido amigo, has dividido las porciones!" Así habló Zeus de astucia inmortal en la repulsa, pero el ladino Prometeo se dirigió a él contestándole con una leve sonrisa y no ocultó su falaz astucia: "Muy glorioso Zeus, el más grande de los dioses sempiternos, escoge cualquiera de las partes que en tu pecho dicte tu corazón". Habló así con intención engañosa, y Zeus, de astucia inmortal, reconoció la trampa, y concibió en su corazón males para los hombres mortales, que estaban destinados a cumplirse. Luego con ambas manos cogió la grasa blanca; se enfureció en su mente y la cólera se adueñó de su espíritu cuando vio los huesos blancos del buey como resultado de la in-

geniosa trampa. Desde entonces, las razas de hombres sobre la tierra queman huesos blancos en honor a los Inmortales en sus perfumados altares. Entonces, preso de una gran ira, Zeus, amontonador de nubes, se dirigió a él: "¡Hijo de Japeto, el más hábil entre todos, así que todavía no has olvidado, querido amigo, tus artes de engaño!" Así habló Zeus, el de astucia inmortal, y a partir de ese día, recordando siempre el engaño, privó a los fresnos del poder del infatigable fuego para los hombres mortales que moran en la tierra. Pero el hijo de Japeto le burló, escondiendo el brillo que se ve de lejos del infatigable fuego en una caña hueca; y enfureció al altitonante Zeus en las profundidades de su espíritu. Zeus se irritó en su corazón cuando vio entre los hombres el destello del fuego que se ve de lejos y, al punto, preparó un mal para los hombres. El famoso lisiado (es decir, Arfesto) moldeó con tierra una doncella, por deseo de Zeus. La diosa de los ojos de búho, Atenea, la visitó y la adornó con un manto de plata, y le cubrió la cabeza con un velo bordado por sus propias manos, maravilla de ver...» (*Teogonía*, 535-75).

Examinaré primero el engaño de los sacrificios y el robo del fuego, y continuaré con la creación de la mujer. La historia de la separación en Mecona (de la que se dice estaba cerca de la antigua Sición, no lejos de Corinto) es de una importancia fundamental, tanto porque trata de un asunto crucial respecto a la relación entre hombres y dioses, como porque pone de manifiesto, con mayor claridad que ningún otro ejemplo griego, un mito que está avanzando hacia la solución de un problema real. Decir que es simplemente etiólogico en la acepción más superficial de la palabra, que ofrece una bonita historia para distraer la atención de los hombres y que la aparente anomalía de que se dé a los dioses la peor parte de un sacrificio es la reacción de la mayoría y, me temo, bastante inadecuada. Como señala Hesíodo, es eso y, a la vez, algo más profundo. La elección engañosa ofrecida por un dios a un mortal o viceversa es un motivo folklórico muy extendido, utilizado a menudo para explicar el hecho de la muerte: al hombre le fue ofrecida la elección entre la muerte y la vida, como en el cuento acadio de Adapa, y por engaño o por desconocimiento hizo la elección equivocada. El cuento de Prometeo es más complejo. Es un mortal, o más bien el defensor de los mortales, quien ofrece la elección al dios supremo y no al revés. Si el dios es del todo consciente del engaño, queda sin aclarar; el relato de Hesíodo vacila y parece ser una mezcla de diferentes versiones. Otra nota de interés, en el mito, es la de que la práctica de hacer sacrificios es una reliquia de la Edad de Oro, cuando los dioses y los mortales privilegiados comían juntos.

El sacrificio era un acto crucial de la vida social y religiosa, pero los hombres simplemente debian quedarse con la carne y las partes más

comestibles. La carne era aún más escasa y más cara que en la Grecia actual y el sacrificio era, en cierto sentido, un subproducto de la profesión de la carnicería. Era fundamental para los griegos ofrecer *una parte* de la carne a los dioses, como muestra simbólica. En realidad, era lo más lógico, ya que la única parte que podía pasar del fuego sacrificial al cielo, donde los dioses podían recibirlo, era el humo y el perfume, y éstos emanaban mejor de la grasa que de la carne. Desde otro punto de vista, no menos importante, lo que se ofrecía simbólicamente a los dioses era el animal *entero;* también esto estaba mejor representado por los huesos, especialmente si estaban «bien ordenados», como Hesíodo dice en los comienzos del último texto citado, ya que la intención era la de reconstruir el animal simbólicamente.

En este caso, pues, la justificación mítica de una contradicción aparente (que a los dioses se les da la peor parte en lugar de la mejor) es bastante absurda; en realidad podía haberse hecho, en términos racionales y casi filosóficos, una defensa mejor de esta práctica. Pero una defensa así no hubiera resultado emocionalmente satisfactoria. Hubiera podido, fácilmente, fracasar en el propósito de borrar la sensación de culpa que los hombres sentían por haberse quedado con las mejores partes del animal. El sentimiento de culpa es un sentimiento cardinal, y gran parte de la vida de los mortales corrientes se consume en suprimirla por uno u otro medio. Ese sentimiento exigía que los hombres se vieran obligados a pagar por aquella práctica ofensiva, y es aquí donde el mito entra en escena. En primer lugar, Zeus retira el fuego, que se creía estaba sobre todo en los fresnos, una referencia a las diferentes clases de madera usadas para encender el fuego. Esta retirada era una jugada astuta, directamente relacionada con la práctica de los sacrificios, como si Zeus hubiera dicho: «Muy bien, si no vais a darnos, a nosotros, dioses, la parte de la carne asada que merecemos, no habrá más fuego! *Nosotros* no estaremos peor, pero vosotros tendréis que comer vuestra apetitosa porción de carne y de vísceras completamente crudos. iA ver cómo os arregláis!».

En la tradición posterior, Prometeo evolucionó convirtiéndose en un benefactor tecnológico general, que impartió a los hombres no sólo las artes de curar, las matemáticas, la medicina, la navegación y la adivinación, sino también la minería y el trabajo de los metales; este aspecto suyo se ve mejor en el *Prometeo encadenado,* 436-506 de Esquilo. Sin duda la recuperación del fuego formaba parte de esta misma concepción, pero con toda probabilidad esta extensión de sus funciones no es muy anterior al siglo VI a. C., cuando el interés en la evolución de los hombres a partir de un estado salvaje y primitivo –una idea que contradice el esquema mítico de una decadencia a partir de la Edad de Oro– se hace por primera vez predominante.

El relato hesiódico continúa con el segundo acto de venganza, la creación por varios dioses y diosas de la primera mujer. Los griegos no parecen haber tenido un mito corrientemente aceptado sobre la creación del *hombre*, que indudablemente apareció antes.

En fuentes posteriores, como podía suponerse, fue atribuida al mismo Prometeo, que llegó a ser patrón de los ceramistas en Atenas, y sin duda en otros lugares, y al que se concebía como creador de hombres a partir del barro, según un modelo mesopotámico corriente. En Panopeo, en la Grecia Central, se enseñaba a los visitantes terrones de barro, afirmando que eran restos del trabajo de Prometeo.[3] En el capítulo 11 me referiré a algunas de las posibles causas de esta aparente laguna mítica, en contraste con las específicas historias sobre la creación en Próximo Oriente. Incluso existen dos versiones acerca de la creación de la mujer y Hesíodo nos ofrece las dos, una en la *Teogonía* y otra en *Los trabajos y los días*. En la primera, Hefesto completa su creación (continuando el pasaje citado en la p. 145), y la presenta a los dioses y a los hombres.

«... de ella proceden la raza destructora y las tribus de mujeres que habitan como una gran desgracia entre los hombres mortales, como compañeras adecuadas no de la pobreza mortal, sino de la abundancia» (*Teogonía*, 591-3).

El tema de la extravagancia y de la malevolencia de las mujeres está desarrollado en el fragmento siguiente. Está extendido en el mundo entero y su injusticia es uno de los testimonios más fuertes de la conspiración masculina frente a la mujer. Pero Hesíodo, que no era un loco, podía ver más allá del punto de vista parcial de los motivos folklóricos, ya que añadió que Zeus estableció un mal complementario, es decir, que el hombre que se niega a casarse tiene una vejez triste sin nadie que le cuide y sin familia que herede sus posesiones, mientras que el hombre que encuentra una buena esposa (y con esto concede que es posible) obtiene, al menos, una mezcla de bien y de mal.

La versión de *Los trabajos y los días*, por otra parte, nos brinda una historia diferente y más familiar. Después de un proceso similar de creación, Hermes colma a la mujer con todas las artes del engaño.

«Y le dio voz, y la llamó Pandora (porque todos los que tienen su morada en las estancias del Olimpo le dieron un regalo), desgracia para todos los hombres trabajadores. Pero cuando hubo llevado a la perfección su drástico e irremediable engaño, el Padre envió al ilustre Arcifonte (es decir, Hermes), veloz mensajero de los dioses, a Epimeteo, para que se la entregase como un regalo; y Epimeteo no recordó que Prometeo le había dicho que no aceptara nunca un regalo de Zeus Olímpico, y que lo devolviera, no fuera que se convirtiera en algún mal para los mortales; la aceptó sólo y reconoció el mal cuando fue

suya. En efecto, antes de esto, las tribus de los hombres vivían en la tierra alejados de los males y de los trabajos duros y las enfermedades desagradables que causaban la perdición de los hombres. Pero la mujer levantó con sus manos la inmensa tapa de la jarra y los esparció y maquinó preocupaciones destructoras para la humanidad. Sólo la Esperanza se quedó allí en su inquebrantable morada, bajo la tapa de la jarra, y no voló fuera; y, antes de que pudiera hacerlo, Pandora volvió a colocar la tapa de la jarra según la voluntad de Zeus, portador de la égida y amontonador de nubes. Pero otros diez mil males distintos vagan entre los hombres; la tierra está llena de males, y llenan el mar, y las enfermedades caen sobre ellos durante el día, y otras por propio acuerdo durante la noche, trayendo penas a los mortales, en silencio, ya que Zeus les ha quitado la voz» (*Los trabajos y los días*, 80-104).

Los detalles etiológicos (la etimología de Pandora, literalmente «todos los dones» o «dadora de todo», y las silenciosas enfermedades que llegan sin avisar durante la noche) y la alegoría bastante consciente sobre la Esperanza pueden ser variaciones relativamente nuevas, pero el jarro parece de tradición micénica o minoica y el cuento, en su totalidad, es antiguo. Una vez más, es probable que se base en un tema esencialmente folklórico suprimido por Hesíodo, ya que lo que con toda probabilidad hizo a Pandora levantar la tapa fue la curiosidad. En este punto el poeta es aún más alusivo y precipitado que de costumbre. El jarro no está explicado, sino que simplemente se supone que es algo conocido para su audiencia, una suposición que ayudó a su transformación en la *Caja* de Pandora, en la tradición renacentista. Inmediatamente después del mito y de su conclusión moralizante de que «no hay manera posible de escapar a la intención de Zeus», sigue el relato semimítico de las Cinco Razas empezando con los hombres de la raza dorada (ver p. 141), quienes aún estaban libres de todas las enfermedades que Pandora dejó en libertad. Así, Hesíodo ofrece, en sus dos poemas, un cuadro superpuesto bastante complejo y finalmente bastante sutil de la Caída del Hombre desde una condición de privilegio divino y de hermandad a su actual estado de desgracia, enfermedad, conflictos familiares y vejez. Es probable que algunas partes de la organización y algunos detalles pertenezcan a Hesíodo o a sus fuentes inmediatas, pero la mayor parte del complejo mítico y ciertamente sus principales tendencias parecen tradicionales. Al final se trasluce que los aspectos aparentemente evitables de la condición humana –no la muerte misma, ya que esto es inevitable, sino la enfermedad, la dolorosa vejez, la pobreza y la necesidad del incesante trabajo– son los resultados indirectos de la primera pelea entre Zeus y Prometeo. La pelea surgió del reparto de los sacrificios, y puede suponerse que simboliza, en cierto modo, todo el dilema de las relaciones entre hombres

y dioses. A fin de cuentas, esto es algo que los mitos no pueden explicar: sugieren que las cosas estaban mejor en un principio, pero que los hombres fueron demasiado exigentes. Si hubieran demostrado poseer autocontrol, o si Prometeo y Epimeteo lo hubieran hecho en su propio nombre, la pelea con los dioses no hubiera tenido lugar y las mujeres hubieran sido aceptadas en una forma menos extrema.

Pero incluso así, es forzar demasiado la significación de los mitos. Las mujeres son un hecho de la vida, la raza humana no hubiera empezado nunca sin ellas. Lo que probablemente ocurre es que un dilema planteado a nivel folklórico (que implica el conflicto entre el sueño de los campesinos de la princesa imaginaria y la brutal valoración de sus mujeres reales según su valor económico) se relaciona con una contradicción más fundamental propia de la condición humana, la que existe entre los deseos de inmortalidad de los hombres y los crudos hechos de la existencia humana. Algo parecido parece haber ocurrido con el tema de la disputa sobre los sacrificios, ya que también esto debió existir de modo independiente. Por lo demás, su significación en el tema de la decadencia era evidente y se fue entretejiendo dentro del círculo mítico de modo que prestó un significado más profundo y más completo a su conjunto. En efecto, la secuencia entera de los mitos en Hesíodo –Prometeo, el sacrificio, el robo del fuego, la creación de la mujer, el castigo de Prometeo, las cinco razas humanas– puede decirse que le dejan a uno con la sensación de que las cosas no son tan injustas como eran, que el mal es más equitativo de lo que parecía, que la vejez y la enfermedad son en cierto modo debidos a nuestros errores, e, incluso, que las cosas mejorarían con sólo que aprendiéramos a comportarnos mejor. El personaje de Prometeo queda misterioso. El por qué defiende a los hombres no se aclara nunca; probablemente adoptó esta función por el mero accidente de ser un personaje hábil y cambiante, adecuado para desempeñar la trivial pero atractiva pelea de ingenio con Zeus. Al final iguala a Zeus, lo cual también hace pensar que el destino no es necesariamente rígido, ya que (como sabemos por Esquilo) él sabe algo que Zeus desconoce; que quien se case con Tetis tendrá un hijo más importante que su padre. Zeus y Poseidón competían por este honor en aquel momento, y Heracles debía comprar el secreto de Prometeo a cambio de su libertad. También los dioses tienen que ceder en ciertas ocasiones.

Al final fue Peleo quien se casó con la peligrosa Tetis. Como todas las deidades del mar, cambió de forma a fin de evitar que la capturasen, pero finalmente Peleo se apoderó de ella y el hijo de ambos, Aquiles, fue en efecto más importante que su padre, pero no fue ningún peligro para los dioses. Esta historia tiene una subyacente significación para el grupo hesiódico, porque Peleo envejeció mientras su divina es-

posa permaneció eternamente joven y acabó abandonándole; tras muchos sufrimientos fue a parar a las Islas de Bienaventurados. Otro enamorado mortal, Titono, no fue tan afortunado como relata el Himno a Afrodita, compuesto probablemente en el siglo VI a. C.:

«Así, también Eos, la del trono dorado (es decir, la Aurora) raptó a Titono, semejante a un dios, de la raza de los troyanos; y fue a pedir al hijo de Cronos, el de las negras nubes, que lo hiciera inmortal para que viviera eternamente, y Zeus asintió en señal de aprobación y cumplió sus ruegos. Pero ella era alocada, y en su corazón no pensó en pedir para él la juventud eterna y la eliminación de la vejez. Mientras la encantadora juventud le poseyó, vivió en las corrientes del Océano, en los confines de la tierra regocijándose en Aurora, la diosa de trono dorado que nace temprano; en cuanto los primeros cabellos grises aparecieron en su hermosa cabeza y en su noble barba, la Dama Aurora se apartó de su lecho, pero continuó regalándole aún en sus estancias, con alimentos y ambrosía, y le dio bellos vestidos. Mas cuando luego, la odiosa vejez se apoderó de él y se sintió incapaz de mover sus piernas o de levantarlas, en su mente éste le pareció el mejor plan: lo metió en una habitación y, tras él, cerró las brillantes puertas. Su voz sigue fluyendo incesantemente, pero en sus piernas ya no hay la fuerza de antaño» (218-38.)

Los griegos eran sensibles al problema de la vejez y la vivían de un modo apasionado, al igual que el referente a la emulación de los dioses o al intento de ser inmortales. Ulises, que rechazó la oportunidad de seguir viviendo con las ninfas Circe y Calipso, e insistió en volver a la admirable pero envejecida Penélope, fue la contrafigura de Titono. Los mitos no sólo reflejaron esta actitud frente a la vejez, ayudaron incluso a definirla (especialmente aquellos que tratan directamente de la relación entre los hombres y los dioses). Es este el motivo de que les he dedicado tanto tiempo, a pesar del estilo, a veces farragoso, de Hesíodo. Puesto que es aquí, en esta forma relativamente primitiva pero ya literaria, donde los mitos griegos se acercan más a la acusada funcionalidad de sus predecesores orales, una funcionalidad que en ocasiones responde a las distintas interpretaciones etiológicas, estructurales y psicológicas que hemos examinado en los primeros capítulos.

Quizás es todavía más importante para nosotros, en este punto, el hecho de que nos quedemos con la sensación de que los mitos son ante todo parte de la vida misma.

CAPÍTULO 7

Los héroes

Aun siendo algunos de los mitos divinos de una gran fuerza, los que se refieren a los héroes en su conjunto constituyen la parte más destacada y variada de los cuentos tradicionales griegos. Muchas otras colecciones étnicas, quizá la mayoría, se limitan virtualmente a las historias de dioses y contienen pocos cuentos heroicos. La antigua Mesopotamia y Egipto son ejemplos claros de esta tendencia. Los cuentos mesopotámicos de Gilgamesh son reconocidamente imaginativos e importantes desde muchos puntos de vista; los héroes egipcios, por otra parte, son a la vez poco numerosos, predominantemente legendarios y de carácter realista. Pero en Grecia existen innumerables héroes, y se ven mezclados en una amplia variedad de acciones. Las situaciones típicas proliferan pero, aun así, la complejidad narrativa del conjunto sobrepasa en mucho a la de los mitos divinos.

Los héroes pertenecen a un tipo de héroes más viejos o más jóvenes, según su principal actividad se centre en un pasado atemporal, muy anterior a la guerra de Troya, o bien en una época próxima a la misma guerra. Las invenciones posteriores basadas en personajes claramente históricos forman otro tipo subsidiario. (Estas tres son la cuarta, quinta y sexta de las categorías míticas propuestas en la p. 40). Los dos primeros tipos cuya naturaleza se hará más clara a medida que el capítulo avance, en algunos aspectos son difíciles de separar. Algunos de los héroes «más antiguos» poseen ciertas características posteriores, ya que los mitos sufrieron una continua evolución; por el contrario, algunos de los héroes más jóvenes y casi legendarios tienen importantes asociaciones anteriores. Teseo está involucrado en acciones historicistas y relativamente recientes, pero el cuento del Laberinto hace que deba tratársele como a miembro del grupo primitivo. Por otra parte, Agamenón, conectado a través de Menelao con He-

lena, parece descender de un antiguo linaje de dioses; pero la historia de la Casa de Anteo pertenece, en su mayor parte, a la serie más historicista y más joven. Jasón presenta dificultades parecidas, pero lo he situado entre el grupo más antiguo.

Los filólogos han creído algunas veces que los propios nombres heroicos pueden dar la pista de la edad de los héroes y de sus mitos. Los acabados en *–eus*-eo especialmente si no tienen raíz griega; se consideran como pertenecientes a los más antiguos. Esta idea funciona bien con unos pocos héroes, menos destacados, como Tideo, Neleo, Salmoneo, y quizás Orfeo. Teseo y Oineo, con raíces griegas, pueden ser evoluciones secundarias, pero Aquiles pertenecería al grupo más antiguo y no como se deduce de su contexto mítico a un grupo más joven, casi legendario. Su padre Peleo es neutral, puesto que su nombre se basa en el Monte Pelión, probablemente pre-griego. Muchos de los héroes pertenecientes al grupo con la terminación eus-eo tienen hijos con nombres compuestos específicamente griegos: por ejemplo Agamenón es hijo de Atreo, y Neo-ptolemo de Aquiles. Algunos de estos pertenecen al grupo de héroes más jóvenes mientras que aquellos con nombres que no son ni griegos ni terminan en *–eus*, como *Kadmos* (Cadmo), *Bellerophontes* (Belerofonte) y *Tántalos* (Tántalo) acostumbran a pertenecer a los más viejos. Pero, en conjunto, es éste un criterio especulativo e inadecuado, especialmente cuando ciertos nombres como Edipo, Perseo, Céneo, Jasón, lo mismo pueden ser igualmente de procedencia griega que extranjera. Todo este asunto se complicó por la comprobación de que el griego se hablaba en la península ya alrededor del año 2100 a. C., que los micénicos eran enteramente griegos, y que las tablillas Lineal B indican que nombres de todos estos tipos fueron utilizados hacia finales de la Edad del Bronce. Y por último, Heracles, por encima de toda discusión, es un héroe antiguo, y sin embargo, su nombre es completamente griego en su forma, significa «gloria de Hera» o algo parecido.

Sólo puede debatirse aquí, en todo caso, una selección de héroes. Como pertenecientes al grupo de los héroes más antiguos, he seleccionado a Perseo, Belerofonte, Teseo, Cadmo y Jasón, en este orden, no sólo porque son (o eran) nombres de un linaje familiar, sino también porque ilustran algunas de las diferentes tendencias de los mitos heroicos. Heracles ha sido reservado para un tratamiento especial en el capítulo 8.

Así es como Apolodoro (el mejor de los mitógrafos existentes, aunque escribió no antes del siglo II a.C.) narra el nacimiento de Perseo:

«Cuando Acrisio consultó al oráculo sobre si debía engendrar hijos varones, el dios le dijo que su hija tendría un hijo que lo mataría. Como precaución, Acrisio construyó una cámara subterránea de

bronce y encerró a Dánae, bajo vigilancia. Pero Proteo, según dicen algunos, la sedujo, y ésta fue la causa de su pelea. Otros dicen que Zeus, convertido en oro que iba vertiendo en el regazo de Dánae, a través del tejado, mantuvo relaciones con ella. Acrisio, al enterarse más tarde de que el niño Perseo había nacido de ella, se negó a creer que Zeus fuera el seductor, así que metió a su hija con su niño en una arca y la arrojó al mar. El arca fue arrastrada hasta Serifos. Dictis la recogió y cuidó al niño. El hermano de Dictis, Polidectes, rey de Serifos, se enamoró de Dánae...» (2, 4, 1 ss.).»

Acrisio, a la vez que hermano de Proteo, era rey de Argos, y fue allí donde se refugió Dánae, procedente de Egipto, con sus hijas según describe Esquilo en sus *Suplicantes.* Esto puede reflejar el recuerdo de un conflicto entre micénicos y egipcios, al igual que Dánae, nombre simiiar a Dánao, uno de los nombres utilizados por Homero para designar a los griegos, es probablemente un personaje de la Edad del Bronce. Sin embargo, el motivo del oráculo debe ser posterior. Es un tema corriente en los mitos griegos, pero todas las primeras leyendas de los grandes oráculos (Delfos, Dodona, Dídima, etc.) parecen apuntar a la primitiva Edad de Hierro, posterior al año 1100 a.C., como la época de su origen. Curiosamente, existía un cuento, preservado sólo por Aelio en el período romano, según el cual la madre del Gilgamesh sumerio había sido encerrada por razones parecidas, y que el hijo ilegítimo, arrojado desde su elevada prisión, había sido alcanzado y rescatado por un águila. Esto nos confirma que la idea de conservar virgen a la propia hija, encerrándola, aparte del motivo del nieto arrojado, era un tema antiguo y tiene, desde luego, un fuerte tono folklórico. Se dice que el nacimiento de Gilgamesh se debió a que un hombre penetró en la prisión de su madre; la versión griega es más exótica y poética (el hijo de Dánae, que como hemos dicho nació «de una lluvia de oro que fluía libremente», como dijo Píndaro; el oro era Zeus, aunque algunos racionalistas posteriores redujeron la historia al soborno de los carceleros). Otros dos detalles curiosos son la casa subterránea de bronce y el lanzarse al mar en un cofre, ambos con historias paralelas en otros mitos griegos. La casa recuerda la jarra de bronce, lugar de refugio para Eristeo o de encarcelamiento para Ares, mientras que el cofre es casi una manera tradicional para deshacerse de parientes o de niños poco gratos (por ejemplo, Tenes y su hermana Hemitea). Es tentador pero no demasiado acertado, pensar en depósitos de grano subterráneo o enormes colmenas a modo de tumbas, como precedentes de la idea de la casa de bronce. La idea del cofre flotando es menos susceptible de interpretaciones fáciles, y como tiene su paralelo en Moisés y los juncos, parece preferible considerarlo como un tema folklórico muy extendido (antes que interpretarlo, por ejemplo, como un recuerdo freu-

diano del embrión).

El rey Polidectes (su nombre significa «el que recibe mucho» y se parece a un título que solía darse a Hades, que recibía innumerables muertos en su reino) envió a Perseo, ahora ya crecido, a que se apoderase de la cabeza de la Gorgona confiando en liberarse de él de una vez para siempre y seducir así a Dánae sin más interferencias. Pero con la ayuda de Atenea el héroe obligó a las Grayas, las ancianas mujeres grises, robándoles el único ojo y el único diente que compartían entre ellas, a decirle el camino para llegar hasta el lugar de ciertas ninfas. Estas le dieron entonces unas sandalias aladas, la gorra de la invisibilidad y una bolsa especial para la cabeza de la Gorgona. En realidad había tres Gorgonas, la más peligrosa y mortal de las cuales era Medusa. Eran hermanas de las dos Grayas y sus padres eran Forcis (una especie de viejo-hombre-del mar) y la monstruo marino, Ceto.

Atenea guió a Perseo, de modo que pudiera ver el reflejo de Medusa en su escudo y la decapitase sin convertirse en una piedra. Píndaro tiene un bonito cuento en el que Atenea imita los gritos de las Gorgonas tocando en la flauta la llamada «tonada de muchas cabezas».

«...el artificio que Palas Atenea inventó cuando construyó el canto fúnebre de las distraídas Gorgonas. Perseo lo oyó fluir en un tono de amarga agonía de las monstruosas cabezas de serpientes de las doncellas cuando puso fin a una de las tres hermanas, atrayendo así la desgracia sobre Sérifos y sus isleños. Sí, él aniquiló la prodigiosa descendencia de Forcis, e hizo una amarga contribución en la fiesta de Polidectes...» *(Píticas,* 6ss.).

En su camino de regreso del país de las Gorgonas, que vivían en los confines de la tierra más allá de las aguas de Océano, Perseo fue hacia el norte a visitar a los hiperbóreos, y hacia el sur hasta Etiopía o Joppa. En uno de estos lugares tuvo lugar la aventura con Andrómeda. Ésta era hija del rey Cefeo y de su tonta esposa Casiopea, tonta porque alardeaba de ser más bonita que las Nereidas. Las consecuencias inevitables tuvieron lugar, esta vez, en forma de una inundación y de un monstruo marino. Un oráculo predijo que la sola manera de desembarazarse del monstruo era entregarle a Andrómeda para que la devorase, pero Perseo la rescató a tiempo bajo la promesa de que le concedieran su mano en matrimonio. El hermano de Cefeo, Fineo, intentó enfrentarse con él aduciendo que Andrómeda era su prometida, pero la cabeza de la Gorgona se encargó de él. Luego Perseo regresó a Sérifos, petrificó a Polidectes y a sus partidarios y se dirigió al continente matando accidentalmente a Acrisio, con un disco, cumpliéndose así el oráculo original. Por último, llegó a ser rey de Tirinto y fundador, con Andrómeda, de su propia dinastía.

Se ha reconocido hace ya tiempo que la serie de Perseo depende,

más de lo acostumbrado, de motivos folklóricos: la fuga del niño, defendiendo así a su madre del seductor, la búsqueda supuestamente fatal, los ingeniosos instrumentos (el diente y el ojo, talismanes mágicos para volar y hacerse invisible, evitando una mirada mortal), el rescate de la princesa, la muerte de un familiar por accidente. Es también un ejemplo del interés por tierras exóticas (Etiopía y los hiperbóreos), típico de los cuentos de aventuras, pero esto no significa que el mito no sea sustancialmente antiguo. Como todo cuento tradicional, ha sido elaborado en lo referente al oráculo, a algunos detalles de la ayuda de Atenea, y a los instrumentos mágicos; posiblemente también en lo que atañe a todo el episodio de Andrómeda (que debe tener cierto estatus independiente) y en algunos de los acontecimientos posteriores al regreso de Perseo a Argos y a Tirinto. Pero su nacimiento de Dánae, la conexión con Sérifos y la decapitación de la Gorgona forman un núcleo sustancial, que no ofrece ningún signo especial de una fecha posterior. Homero alude al amor de Zeus por Dánae y al propio Perseo y Hesíodo añade que Crisaor y el caballo Pegaso salieron del cuerpo de Medusa cuando Perseo le cortó la cabeza; y también que Poseidón había dormido con Medusa.

La localización en Sérifos, una isla sin importancia, parece algo extraña en un principio, pero tiene probablemente un simple carácter etiológico. Sérifos es conocida por sus pináculos rocosos que se elevan en sus colinas y éstos fueron identificados con la gente que se convirtió en piedra. Ofrece pocos indicios de implicaciones más serias. El cuento, por sí mismo, es notable y la mirada mortal de Medusa, sin hablar de la fértil lluvia de oro, son concepciones de una gran fuerza. Existe una débil posibilidad, sin embargo, de que en su base repose un cuento primitivo acerca de un ataque a la muerte misma (¿Perseo significaría «destructor»?); no olvidemos que las Gorgonas tratan con la muerte y son hermanas de las Grayas, que representan la vejez. Las posibles asociaciones de Polidectes con Hades también son significativas.

A continuación, me referiré a Belerofonte, relacionado con el cuento anterior, no sólo a través de Pegaso sino de Preto, hermano de Acrisio. Está conectado con Tirinto y probablemente también con Efira, que quizá corresponda a Corinto. Ya se ha mencionado en el capítulo 2, el relato de Homero acerca de los triunfos del héroe sobre Quimera, los Solimos y las Amazonas. Le encontraremos primeramente en Licia, a donde llega enviado por Preto, a causa de sus inocentes relaciones con la voraz mujer de aquel. Pasará por una serie de afortunadas aventuras de las que, como recompensa, obtiene en matrimonio a la hija del rey licio Yóbates (según una tragedia perdida de Sófocles) y parte de su reino. Pero entonces, decide utilizar a Pegaso, domado con la ayuda de una brida mágica aportada por Atenea (inci-

dente éste que recuerda el papel de la diosa en prestar ayudas mágicas a Perseo), para un fin impío: no para librar a la tierra de amenazas sino para que le transporte hasta las mismas mansiones de los dioses.

«Si el hombre dirige su mirada hacia las cosas lejanas, no es lo bastante alto como para alcanzar la casa de suelos de bronce de los dioses. El alado Pegaso arrojó al suelo a su dueño, Belerofonte, cuando éste quiso entrar en los dominios del cielo y de los compañeros de Zeus; un final amargo espera al placer que está más allá de la ley» (*Ístmicas* VII, 200 ss.)

Aparentemente Belerofonte no resultó muerto en el acto, puesto que Homero dice:

«Cuando por fin llegó a ser odiado por todos los dioses, vagó solo por la llanura de los Aleos, torturando su ánimo y evitando los caminos de los hombres» (*Ilíada* VI, 200 ss.).

El viaje de Belerofonte a Licia puede no haber sido un pasaje especialmente primitivo. Pertenece al relato homérico, pero existen indicaciones de que la Quimera pudiera haber realizado sus depredaciones en la misma región de Corinto. El lío con la mujer de Preto no tiene por qué ser necesariamente orgánico. Como otros elementos de la serie de Belerofonte (las riendas mágicas, el mensaje críptico que no podía ser entendido por el propio mensajero, las tareas condenadas a un desenlace fatal, el intento de emboscada, la mano de la princesa como recompensa) son conocidos motivos folklóricos. En este aspecto, igual que en otros varios detalles, los hechos de Belerofonte son semejantes a los de su próximo paisano, Perseo. Incluso la relación con Corinto puede haber tenido en un principio la intención de relacionarlo con Sísifo, del cual era nieto. Éste había intentado sobrepasar en ingenio a los dioses, evitando la muerte, cosa que, según la interpretación más probable, Belerofonte intentaba conseguir en su última carrera a lomos de Pegaso. En ninguno de los dos hay indicios de tono político, histórico o de mito institucional. Por otro lado, puede haber una implícita asociación entre el vuelo mágico y la aspiración sobrehumana, y el destino del héroe, vago pero siniestro, presta al mito, en su forma más evolucionada, un claro tono moral.

Teseo, por contraste, debe mucho de su *persona* mítica, al deseo de los atenienses, y en especial al tirano Pisístrato, del siglo VI a. C. por convertirlo en un gran héroe nacional. Lo hicieron de dos modos: asociándole estrechamente a Heracles, el *beau idéal* y adjudicándole varios actos políticos y de benevolencia que se consideraban como el principio de la democracia ateniense.

No hay duda de que los mitos sobre Teseo fueron elaborados en fecha relativamente reciente, en especial durante los siglos VI y V a. C., no sólo Pisístrato y sus hijos, sino también por autores anónimos de

más de una *Teseida*, o poema sub-épico sobre Teseo, y por diversos escritores de la historia local de Atenas desde el siglo V en adelante. Sin embargo, algunas de las partes del ciclo de Teseo son sin ninguna duda mucho más antiguas, y la dificultad para la crítica moderna reside en trazar una línea divisoria con un razonable rigor.

Teseo nació en Trecén en la costa, al sur de Atenas y antigua aliada de ésta. Su madre era Etra y su padre el secreto amante de ésta, el Rey ateniense Egeo, o incluso el dios patrón de Egeo, el mismo Poseidón. Egeo dejó una espada y unas sandalias bajo una roca, como prendas, con instrucciones de que, cuando el chico fuera lo bastante mayor para apartar la roca, se las llevase a Atenas. Lo hizo a los dieciséis años: pero en lugar de ir por el camino interior más seguro, fue por la costa a fin de ocuparse de ciertos malhechores peligrosos, congratulándose, como se dijo, de que Heracles estuviera por aquel entonces bajo la servidumbre de la reina Onfalia y, en consecuencia, no hubiese podido ocuparse de esa especial rama de villanos. El poeta lírico Baquílides imagina a Egeo relatando estos hechos:

«Un heraldo acaba de llegar después de atravesar el largo camino desde el Istmo, y relata las extraordinarias hazañas de un poderoso hombre. Ha matado al ilegítimo Sinis, el más fuerte de los mortales, hijo del Terremoto, hijo de Cronos, ha acabado con la cerda, matadora de hombres en los claros de Cromión, y también el insolente Escirón, se ha apoderado de la palestra de Cerción y Procoptes, al enfrentarse con un hombre mejor que él, ha tirado el poderoso martillo de Polipemont» (18, 16,–ss.).

Baquílides no necesitó decir a su audiencia que Sinis descuartizaba a sus víctimas con un pino, y luego los soltaba; que la cerda de Cromión era famosa por su brutalidad; que Escirón obligaba a los viajeros a lavarle los pies y luego los lanzaba de un puntapié desde los acantilados al mar, en donde una tortuga gigante acababa con ellos; que Cerción vivía cerca de Eleusis y obligaba a los que pasaban por allí a luchar con él hasta que los mataba; y que Procoptes, más conocido como Procruste, «El violento», los cogía en las fronteras de Atenas y estirándolos o cortándolos los ajustaba a la medida de su lecho mortal.

Egeo y su esposa Medea, con la que Egeo se casó cuando Jasón la repudió, desconfiaban del extranjero y trataron de liberarse de él enviándolo en busca del toro Maratoniano, quizás el que Heracles había capturado en Creta y había traído al continente. Teseo regresó victorioso a Atenas, y, esta vez, Egeo impidió el intento de Medea de envenenar a su hijo y la rechazó. Poco después Teseo se desembarazó de los hijos de Palante quienes querían tan poco al nuevo heredero como Medea, pero quizás esto ocurriera antes de su más célebre hazaña, la muerte del Minotauro, el «toro de Minos».

El rey Minos de Creta, en venganza por la muerte, en Ática, de su hijo Androgeo, había empezado a exigir un tributo cada tres años, de siete jóvenes atenienses y siete doncellas, que eran ofrecidas al Minotauro, medio hombre y medio toro, hijo de la unión de Pasífae con el toro cretense, unión que fue posible gracias a una de las invenciones mecánicas de Dédalo. Esta bestia antinatural vive en el Laberinto, un laberinto que habitualmente se identifica con el intrincado palacio de Minos en Cnoso; Teseo penetra en el laberinto y mata a su ocupante; la hija de Minos, Ariadna, le ayuda a escapar, bien con el célebre ovillo, o con una corona mágica de luz que le permite ver en la oscuridad. Así acaba con el tributo.

El cuento está compuesto en su principio por una contienda (también descrita por Baquílides) en la que Teseo se sumerge en el agua y visita a la diosa Anfitrite en las profundidades del mar, para probar su divina procedencia como hijo de Poseidón y para competir con la pretensión de Minos de ser hijo de Zeus. Y de regreso a su casa desde Creta se detiene en Naxos, y allí de algún modo, su amante Adriadna queda abandonada. O bien la abandona por otra joven, o los dioses le hacen olvidarla, o el dios Dioniso la desea y se apodera de ella, o Artemisa la mata allí por orden suya. Teseo visita luego Delos, donde él y sus compañeros bailan un especial «baile-de abanico» que reproduce las sinuosidades del Laberinto. Luego, al acercarse a Atenas se olvida de reemplazar la vela negra con la blanca que debe anunciar un final victorioso, y su padre Egeo, desesperado, se arroja desde la Acrópolis.

Teseo es ahora rey. Conquista la amistad de Pirítoo, rey de los Lapitas y le ayuda a derrotar a los lascivos Centauros el día de su boda. Éste le ayuda, a su vez, en una expedición contra las Amazonas, fielmente modeladas según una de las aventuras de Heracles, y también a rechazarlas, cuando, más tarde, atacan Atenas para reconquistar a su reina Antíope, otra víctima de los encantos varoniles de Teseo. El héroe nos presenta otro aspecto, señalado sobre todo en el curioso cuento en el que él y Pirítoo secuestran a Helena de Esparta, con sólo doce años para mantenerla en el campo hasta que estuviera madura para casarse; pero sus hermanos, los Dioscuros, la salvaron. Más adelante, tiene que ayudar a Pirítoo a conquistar a *su* doncella ideal, nada menos que la misma Perséfone, arrebatándola del mundo subterráneo. En algunas versiones no consiguen llegar más allá de la Estigia y allí son atrapados en unos asientos mágicos de piedra. Según diversas versiones, Teseo es rescatado más tarde por Heracles. Regresa a Atenas, unifica las comunidades rurales y lleva a cabo otros actos políticos, luego es derrotado por Menesteo y se refugia junto al rey Licomedes de Esciros, que traidoramente le arroja por los acantilados; y éste (aunque sin tortuga) es el final de Teseo.

Es una curiosa mezcla que pasa de lo solemne y lo misterioso (El Laberinto y Ariadna, «Muy Santa», que parece haber sido una diosa de la vegetación no muy diferente de Perséfone) a lo trivial y derivativo (Helena, y especialmente el episodio en el mundo subterráneo). Las partes de intencionalidad política, con Teseo como el gran demócrata, son puramente míticas y su relación con la reina de las Amazonas, junto con el cuento de su segunda esposa Fedra y de su hijo Hipólito, parecen un posterior desarrollo romántico. Las aventuras copiadas de Heracles, la ordenación de los ladrones lo mismo que la expedición al país de las Amazonas, en su conjunto, parecen ser, desde el punto de vista literario y artístico, una creación de los siglos VII o VI a. C. La asociación con los lapitas no es probablemente mucho más antigua, y pudo ser creación del tirano Pisístrato que tenía aliados en Tesalia. Algunos otros puntos son de carácter folklórico y pueden remontarse a cualquier fecha, especialmente el cuento de las velas blancas y negras, en su regreso de Creta.

La aventura cretense, sin embargo, retrocede por lo menos al tiempo de Homero y Hesíodo o incluso antes. En efecto, la última Edad del Bronce se refleja no sólo en el palacio –Laberinto (*labyrintho:* es una palabra pre-griega que se basa aparentemente en el término «doble-hacha», un símbolo grabado en varias de las piedras que aún existen en el palacio) sino también en el toro mismo (ya que la adoración del toro y los juegos de toros eran una parte importante de la cultura de Minos) y en la idea de Atenas como tributaria de Creta, que corresponde a la última Edad del Bronce y no concuerda con ningún otro período. Se sabe ahora que los aqueos tuvieron el poder en Creta alrededor del año 1500 a. C., y el mito puede reflejar este hecho aunque con un especial énfasis sobre Atenas. La isla de Ceos en la costa ática (hogar de Baquílides) fue al menos colonia de Minos, y probablemente algunas zonas del Ática debieron estar durante algún tiempo bajo su control.

Curiosamente el rapto de Helena y el intento de hacer lo mismo con Perséfone no son elementos demasiado recientes, ya que figuran en algunas obras de arte (el trono de Amiclae y el cofre de Cipselo en Olimpia) descritos por el viajero Pausanias, y pertenecientes a las postrimerías del siglo VII o principios del VI a. C.

Debían ser ya tradicionales en esta época. Dudo, sin embargo, que se remonten tan atrás como la era micénica, aunque es extraño que no se suprimieran durante el proceso de transformación de Teseo en un augusto fundador del estado, y esto indica una tradición casi sacrosanta. Pirítoo es, también, un personaje ambivalente. Es el hijo de Ixión, un famoso pescador que intentó raptar a la misma Hera y sus esfuerzos referentes a Perséfone pueden ser una doble narrativa. Sin embargo, se

le asocia tradicionalmente con los Centauros con lo que esta parte de su mito es probablemente bastante antigua.

Los mitos de Teseo parecen casi demasiado complejos para tratarlos brevemente, pero una de las conclusiones a las que se llega continuaría siendo la misma, incluso después de un examen más largo: la de que su principal desarrollo tuvo lugar durante el período literario. Solamente la aventura contra Creta parece ser innegablemente antigua, y se la considera como uno de los temas narrativos con mayor fuerza. Y lo que es especialmente interesante, parece reflejar, y quizá justificar, algún acontecimiento histórico vagamente recordado, y de este modo proporciona un modelo para las elaboraciones políticas a las que deben su existencia muchas otras partes de la historia de Teseo.

El cuarto de nuestros héroes antiguos es Cadmo, un ejemplo de una figura mítica de fundador. Como Pélope, el fundador de la dinastía de los Pelópidas, en Micenas, llegó a Grecia desde el Próximo Oriente, y no de Lidia, como Pélope, sino de Fenicia, donde fue uno de los hijos de Agenor. Él y sus hermanos fueron enviados por su padre en busca de su hermana Europa que había desaparecido: en realidad Zeus, bajo la forma de un toro, se había apoderado de ella con propósitos amatorios. Un toro cretense aparece indirectamente en este mito lo mismo que en los de Teseo y Heracles. Cadmo llega a Grecia guiado por el oráculo de Delfos, que le ordena seguir a una vaca hasta el sitio donde el animal caiga agotado para fundar allí mismo la ciudad de Tebas. Eurípides de modo alusivo como de costumbre, en una oda coral, cuenta la historia de este gran episodio de la historia tebana, *Las mujeres fenicias:*

«Cadmo de Tiro llegó a esta tierra, para la cual la ternera de cuatro patas se echó en el suelo por propia decisión, cumpliendo de este modo el oráculo destinado a cumplirse en el lugar donde el divino mandato anunció que Cadmo se estableciera en las llanuras de trigo que iban a ser su casa, en donde la hermosa humedad del río se extiende sobre las tierras de Dirce... Allí estaba la mortífera serpiente de Ares, un guardián salvaje que vigilaba los ríos caudalosos y las fértiles corrientes con miradas inquietas. Cadmo, al ir a buscar agua cristalina, la mató con una roca, golpeando la mortífera cabeza de la horrible bestia con la fuerza de su brazo, y siguiendo los consejos de la divina diosa sin madre (es decir, Atenea) hundió sus dientes en la tierra profundamente sembrada: entonces la tierra envió hacia arriba una aparición de hombres revestidos de armaduras que dominaban hasta los límites más lejanos de la tierra. Un crimen despiadado les unió de nuevo con la tierra que les había dado nacimiento...» (638-73).

En resumen, había una fuente en el lugar en el que la vaca se echó

al suelo, pero estaba vigilada por un dragón sagrado para Ares; Cadmo lo mató y sembró sus dientes, lo que produjo una cosecha de guerreros armados. Arrojando una piedra entre ellos, les hizo pelearse unos contra otros, pero los cinco que quedaron vivos fueron los ascendientes de los principales clanes de Tebas.

Después de un período de expiación Cadmo pudo casarse con la hija de Ares, Harmonía, y tuvieron a su vez cuatro hijos, Ágave, Autónoe, Ino y Sémele. Fueron un grupo desgraciado, por lo menos durante su vida. Ágave descuartizó a su hijo Penteo y Autónoe tuvo un hijo, Acteón, que fue devorado por sus propios perros. Ino se volvió loca por urdir planes en contra de sus hermanastros y se arrojó al mar, mientras Sémele, amante de Zeus, acabó con su buena suerte, pidiéndole que se le presentara en su verdadera forma, por lo que fue incinerada. Cadmo y Harmonía son protagonistas de una curiosa historia tardía, que fue anunciada a Cadmo por Dioniso, su casi nieto:

«Te convertirás en dragón y se transformará en salvaje serpiente tu esposa, Harmonía, hija de Ares, a quien tú conquistaste a pesar de ser mortal. Junto a tu mujer, como declara el oráculo de Zeus, arrastrarás un carro de bueyes y reinarás entre bárbaros. Muchas serán las ciudades que arrasarás con tus innumerables hordas; mas, cuando éstas hayan saqueado el oráculo de Loxias (es decir, Apolo) tendrán un triste regreso a su hogar, pero Ares te rescatará a ti y a Harmonía y transplantaré tu vida a la tierra de afortunados» (Eurípides, *Bacantes,* 1330 ss.)

Eurípides, que tenía fuertes intereses etiológicos, parece combinar una serie de curiosas leyendas, ninguna de las cuales son quizá muy antiguas, excepto la última alusión a las Islas de los Afortunados: lo de que Cadmo y su esposa se convertirían en los jefes de un pueblo en el oeste de Grecia llamados los enqueleos, que ellos mismos se transforman en serpientes y que Delfos estaba destinado a ser saqueado por extranjeros. Quizá la transformación en serpiente reflejaba la conexión esencial de Cadmo con la tierra de Tebas (más que con el mundo subterráneo, otra de las conexiones posibles), ya que la «Casa de la serpiente» era un símbolo de estabilidad y de posesión. El nacimiento de los «Hombres sembrados» de los dientes del dragón, que fueron después los antecesores de los tebanos, acentúa su naturaleza autóctona. Si es así, es éste un buen ejemplo de mito estatutario que intenta confirmar una idea políticamente deseable pero históricamente dudosa; si algo se sabe acerca de los tebanos es que estuvieron sujetos desde antiguo a desplazamientos y emigraciones. En cuanto a la misma fundación, su asociación con el oráculo y la utilización del tema tópico de la fundación de una ciudad en el lugar en el que un animal realiza una determinada acción, no son probablemente anteriores al siglo IX o X a.

C,. y la lucha con el monstruo guardián, de un paralelismo muy próximo a la lucha de Apolo contra la serpiente Pitón en Delfos, no es por fuerza más antiguo.

La siembra de los dientes está reproducida en el relato de cómo Jasón actuó contra el monstruo que vigilaba el Vellocino de Oro, pero el cuento tebano parece el más antiguo de los dos.

¿Qué nos queda entonces, que indique que Cadmo puede pertenecer a una época tan antigua como la última Edad del Bronce? En parte, el hecho de que Tebas era, en efecto, una importante ciudad micénica, a cuyos habitantes Homero les llama «Cadmeos»; o la asociación con el cuento de Europa y Zeus, que está relacionado con la Creta de la Edad del Bronce; en parte por las conexiones míticas de sus hijos, especialmente Sémele e Ino. (El mito de Ino y de Atamaste está especialmente bien construido, y está relacionado sucesivamente con el de Frixo y el Vellocino). También está la ruptura entre Cadmo y la historia posterior de Tebas (desde Labdaco a través de Layo hasta Edipo y sus hijos) sugiriendo un elemento arcaico que no pudo ser completamente integrado, y por último sus orígenes fenicios. Se ha dudado de estos últimos. Se admite que es el introductor de la «escritura fenicia» en Grecia, pero no es seguro si esto se refiere al tipo de escritura Lineal B o al alfabeto, invención ciertamente fenicia. Algunos eruditos han propuesto que el término «Fenix» implica conexiones cretenses más que fenicias. Pero no parece probable, y sabemos que existían estrechos contactos entre la Grecia de la última Edad del Bronce y el Mediterráneo Oriental: por ejemplo Ugarit (el moderno Ras Shamra) en la costa Siria tenía un barrio comercial micénico, en el siglo XIV a. C.

Sería poco sensato forzar demasiado estas especulaciones. La historia de Cadmo es el ejemplo especialmente bueno de un mito griego complejo, que ha asimilado detalles de varias fuentes y eras diferentes: motivo folklórico, detalles históricos, elaboraciones del tipo estatutario, etc. La erudición moderna ha abordado el problema con toda su capacidad, y el resultado ha sido una indecisión y confusión tan grandes como cualquiera de las antiguas fuentes. Una de las dificultades consiste en que sólo podemos contar con Eurípides para informarnos sobre la primera parte del ciclo tebano. Existen algunas referencias esporádicas anteriores, junto a las representaciones artísticas del siglo VI, de episodios favoritos como el matrimonio de Cadmo y Harmonía, pero apenas existe algo más que pueda guiarnos a través de las variantes que proliferaron en la época en que Helanico y Ferecides aportaron su confiada pero tosca erudición sobre la era clásica.

El último de la selección de los héroes antiguos ha de ser sin duda, Jasón. Su mito fue muy elaborado, y también se remonta a la Edad del Bronce. Muchos de los detalles del viaje desde Argos hasta la Cólquide

en el extremo oriental del Mar Negro (el mar Euxino u «Hospitalario» como le llamaban los griegos para disimular o conjurar sus terrores), probablemente pertenece a la época de la colonización, que empezó alrededor del año 1000 a. C.): Homero, en su breve pero aparentemente tradicional alusión a Argos, le llama «bien conocido de todos». Por otra parte Hesíodo resume la unión de Jasón y Medea en una lista de matrimonios mezclados, en un apéndice de su *Teogonía*...

«El Esónida (es decir, Jasón) se llevó la hija del rey Eetes, criada por Zeus, por deseo de los dioses eternos, después de cumplir las numerosas y penosas tareas que le habían sido encomendadas por un arrogante rey, el insolente Pelias, malvado y violento. Las realizó y volvió a Yolcos, después de muchos sufrimientos, llevando la doncella de ojos vivos en su ligera barca...» (*Teogonía*, 992 ss.).

Desgraciadamente el poeta es más rico en epítetos que en pura información. Entre nuestras fuentes más completas, Píndaro, en su cuarta oda pítica, describe parte del viaje del Argos de forma brillante, pero excesivamente extensa para poderle citar aquí, mientras que Apolonio de Rodas, que escribió un poema épico sobre el mismo tema en el siglo III a. C., es demasiado prolijo y está demasiado lleno de alejandrinismos para ser de valor para nuestros propósitos. Apolodoro depende en gran medida de Apolonio y se nos presenta más prosaico que de costumbre. Incluso Píndaro abandona a medio camino el relato minucioso del cuento, se excusa diciendo que «el tiempo me constriñe, y conozco un atajo» (*Píticas* IV, 247 ff.) y hace un rápido resumen, y en esta ocasión, lo narraré del modo siguiente:

Jasón es depuesto de su trono de Yolcos por Pelias, a quien el oráculo de Delfos ha prevenido de que un hombre con una sola sandalia le destronará. Este hombre, Jasón, resultará ser el hijo de Esón, que ha sido educado por el Centauro Quirón y llega a la ciudad llevando una sola sandalia. Muy pronto le persuaden para que se marche y recupere el vellocino de oro, que pertenece al rey de Cólquide, el del carnero que había rescatado a Frixo y Hele de la cólera de su madrastra Ino. Naturalmente, la misión está destinada al fracaso. Jasón reúne a todos los jóvenes nobles de la región para la expedición, y al hijo de Frixo, Argos, se le encarga la construcción del barco. A medida que el mito crece en popularidad, la expedición se convierte en un asunto panhelénico; prácticamente todos los que eran alguien se unieron a ella, incluyendo a Orfeo y a Heracles. La distinguida tripulación del Argos, navega hacia el noroeste a través de los Dardanelos y tiene varias aventuras, entre ellas un primer encuentro con las mujeres de Lemnos, sobre las que hablaremos en el capítulo 10. En Propontis matan por equivocación al rey Cícico en un desembarco nocturno y dejan en la playa a Heracles buscando a su amado Hilas; el ciego Fineo, en

venganza del comportamiento de las voraces mujeres-pájaro llamadas Arpías, les dice cómo deben pasar sin peligro entre las rocas. Los argonautas parecen estar por aquel entonces en el Mar Negro, pero es probable que estas rocas se basen en el recuerdo de algún navegante del peligroso paso a través del Bósforo o quizá de los Dardanelos.

Finalmente llegan al río y a la tierra de Eetes, hijo del Sol y padre de Medea, hábil en las artes mágicas. Atenea propicia su enamoramiento de Jasón y le da a éste un ungüento para protegerse del fuego y del metal. De este modo, le es posible apresar a los toros de herraduras de bronce, lanzadores de fuego al respirar, que Eetes le impone como prueba preliminar.

Luego, mata al dragón que vigila al vellocino; siembra sus dientes y se apodera de los hombres armados que crecen del suelo arrojándoles una piedra, exactamente como hiciera Cadmo. A toda prisa, regresa al Argos con Medea y su joven hermano Apsirto; Eetes los persigue y sólo abandona la persecución cuando Medea tiene la idea de despedazar a su hermano y echar los trozos por la borda para que su padre los recoja. Jasón es purificado del crimen y regresan a Yolcos por caminos secundarios acerca de los cuales la tradición ha sido flexible. Por lo general se supone que rodearon la corriente de Océano o ascendieron por el Danubio hasta el mar del norte y luego a través de Libia. De regreso en Yolcos, Pelias es destronado cuando Medea le convence de que se deje hervir en un caldero para rejuvenecerse, procedimiento que ha empleado antes con una vieja oveja. Medea y Jaśon son desterrados a causa del crimen y se dirigen a Corinto, donde Jasón tomará una esposa griega. Medea asesina a sus hijos para vengarse y, según la *Medea* de Eurípides, encuentra refugio en Atenas junto a Teseo. Jasón muere al caérsele un trozo oxidado de la nave Argos sobre la cabeza.

El cuento, en conjunto, es claramente una amalgama de elementos diversos. Los motivos folklóricos son los que más destacan: el reconocimiento a través de una prenda (la sandalia), desembarazarse de un enemigo enviándole a una aventura peligrosa (ambos, Pelias y Petes, lo intentaron), matar por equivocación a un amigo, Cícico, la encantadora bárbara, los encantos del amor y los instrumentos mágicos, trucos para hacer que los enemigos luchen entre ellos, retardar la persecución, esparciendo objetos que hay que recoger (Atalanta lo había hecho de modo más humano, con manzanas de oro), matar a alguien con el pretexto de hacerle un favor. Hay también un fuerte interés geográfico, sin duda respondiendo a las exploraciones y a los rumores sobre el Mar Negro y el Danubio. Se ha dicho que Mileto, en la costa de Asia Menor, tenía una parte en la formación del mito; estaba poblada por griegos, incluyendo a los «Minianos» de Orcomeno cerca de Yolcos, después del año 1.100 a. C., y jugó un importante papel en la ex-

ploración del Euxino. Por último, es evidente que se ha procurado conectar este mito con el mayor número posible de otros mitos, no sólo a través de la heterogénea tripulación (los Dioscuros, los hijos de Bóreas, el viento del Norte, Peleo, Orfeo y Heracles), sino también a través de Pelias en Yolcos, de la relación de Jasón con Quirón, del vellocino con Frixo y, por tanto, con el mito de Ino-Atamante, y a través de Jasón en Corinto y de Medea en Atenas.

La mayoría de los detalles de las aventuras de Jasón no consiguen identificarle claramente como un «héroe antiguo», y sin embargo, sin duda, debe haberlo sido. Su nombre «Jasón», «El que cura», apunta a un papel original bastante diferente. No está en el mismo nivel de los héroes legendarios más jóvenes como Agamenón o Aquiles, pero en cierto sentido su diversidad es típica de la dificultad en distinguir rasgos antiguos y jóvenes en los temas de los complejos míticos demasiado elaborados. En definitiva, tenemos que considerar el cuento de los Argonautas tal como lo encontramos en nuestras fuentes; complejo en sus detalles pero directo, casi corriente, como narración. Contiene escasos matices significativos (excepto los añadidos por fuentes específicamente literarias como Apolonio, por ejemplo, de que Jasón es indeciso y menos heroico que Heracles), y el mito no responde fácilmente a interpretaciones especiales: no tiene aspectos mito estatutarios ni tampoco etiológicos fuera de ligeras explicaciones de nombres de lugares en Propontide y el Mar Negro, ni evocaciones creadoras y una fantasía más bien pobre. Es una narración sugestiva pero suave, casi superficial; esto, a fin de cuentas, puede ser un defecto que en diversos grados afecta a la mayoría de los mitos heroicos tal como los conocemos en las fuentes literarias.

Los héroes más jóvenes requieren un tratamiento no menos selectivo. He escogido como ejemplos a Edipo, Agamenón, Orestes, Ulises y Orfeo; bastan para aclarar ciertas distinciones adicionales y a la vez para subrayar la diferencia entre mitos historicistas y no-historicistas.

Edipo es una de las figuras míticas griegas más conocidas y de más fuerza, y puede desconcertar al verle etiquetado como un «héroe joven»; en realidad, no niego que, en algunos aspectos, sus orígenes se remonten a la Edad del Bronce, pero su «auténtica» esencia mítica está contenida en las obras de Sófocles; el asesinato y el matrimonio, el autodescubrimiento, la agonía y la ceguera, la milagrosa asunción al bosque de Colono, cerca de Atenas. Es probable que estos detalles en su forma última sean comparativamente recientes. Homero conoce el asesinato que comete con su padre así como el matrimonio con su madre (aunque le da a ésta el nombre de Epicasta en lugar de Yocasta), pero difiere en las consecuencias de estos hechos.

Así es como Ulises describe los personajes que vio en el mundo

subterráneo:

«Y vi a la madre de Edipo, la bella Epicasta, que cometió un horrible acto, por ignorancia, casándose con su propio hijo; y él a su vez se casó con ella después de asesinar a su propio padre, hechos que los dioses hicieron inmediatamente notorios entre los hombres. Pero él gobernó, en su dolor, sobre los cadmeos en la dulce Tebas inducido por los destructores consejos de los dioses, mientras ella partió a la poderosa casa de estrechas puertas de Hades y, atando un lazo corredizo en la altísima estancia, dominada por su pena...» (*Odisea* XI, 271 ss.).

Aquí no se menciona la ceguera –ni el inmediato y autoimpuesto exilio en Tebas–. Un pasaje en la *Ilíada* (XXIII, 679 ff.) confirma que Edipo no murió durante su exilio en Colona sino en la misma Tebas, y que se celebraron en su honor los juegos funerarios dignos de un monarca aún en funciones. En efecto, toda la saga tebana (como puede llamársele con razón, ya que tiene obviamente una base legendaria y casi-histórica) fue tema de considerable elaboración entre la época de Homero y el siglo V a. C.

Edipo no encaja bien en la historia primera de Tebas, ni entre los descendientes de Cadmo y de los Hombres Sembrados. Su abuelo, que había iniciado una nueva dinastía, se llamaba Lábdaco, un nombre curioso que si en efecto está relacionado con la letra fenicia *labda* (en griego *lamda*) no es especialmente antigua ya que el alfabeto fenicio no llegó a Grecia casi hasta el siglo 900 a. C. y se había formado en la misma Fenicia unos tres siglos antes de esta fecha. El padre de Edipo incurre en una maldición familiar por haber raptado al hermoso muchacho Crisipo; el tema de la maldición fue aplicado también en la casa de Atreo, y fue un procedimiento eficaz para interrelacionar los relatos sobre diferentes generaciones. Edipo mismo tiene un nombre curioso, que parece proceder de las historias folklóricas si en efecto significa «pie-hinchado»; el escándalo de sus padres, su salvación por un pastor, la conquista del reino de Tebas al resolver el enigma de la Esfnge son también elementos folklóricos. Estos, más que el dramático y profundamente evocativo cuento desarrollado por Sófocles (cuyo tema principal es la idea de un hombre explorando sin descanso su verdadera situación a riesgo de la propia destrucción), son los elementos más tradicionales de Edipo. Es pues, una figura compleja pero que, a diferencia de Perseo, Heracles y los demás, sólo se convierte en héroe mítico importante después de la Edad del Bronce.

En Micenas existe una distinción de dinastías similar. Atreo es el fundador de la dinastía Átrida y su famoso hijo es Agamenón. Más allá de Atreo, al parecer en un paisaje diferente, hallamos a Pélope, a quien su padre, Tántalo, oscura figura asociada con los dioses, trasladó desde Asia Menor al sur de Grecia; y detrás de Tántalo, como uno

de los primeros reyes de Micenas o de su vecina más próxima, Tiro, está Perseo. Atreo se pelea con su hermano Tiestes; el tema de la lucha entre hermanos es un tema folklórico, pero se aplica también a problemas dinásticos casi históricos, tanto a través de Preto y Acrisio como a través de Eteocles y Polinice. Tiestes seduce a la mujer de Atreo, Aérope, y se apodera del reino mediante un engaño; luego Atreo lo reconquista después de servirle a Tiestes sus propios hijos para comer. Estas son las consecuencias indirectas de una maldición lanzada en cierta ocasión sobre Pélope por el auriga de Enómaos, Mirtilo. Agamenón hereda la maldición y tiene que sacrificar a su hija Ifigenia en su camino hacia Troya, por lo que su esposa Clitemnestra lo mata cuando regresa triunfador de Troya, y es también la causa de que su hijo Orestes mate a su propia madre Clitemnestra y a su amante Egisto. Todo esto constituye el material de la gran trilogía de Esquilo, la *Orestíada*. La maldición acaba finalmente después de Orestes, que se vuelve loco y que, de ésta manera, es castigado por el crimen de matricidio; las Furias del Areópago (la colina de Ares en Atenas) le liberan. Se le considera un mito etiológico y de validez para la fundación de la Alta Corte Ateniense en tiempos ya históricos. Es obvio que Atenas está aquí apropiándose un mito Argivo y utilizándolo para su mayor gloria, igual que hizo con la obra de Sófocles, *Edipo en Colona*, o menos eficazmente con *Medea*.

Estos son desarrollos del mito pertenecientes al siglo V, poderosos pero innegablemente recientes. Sin embargo, el propio Agamenón es un personaje bastante más antiguo; considerado como jefe de las fuerzas aqueas en la *Ilíada* de Homero, es sin duda una de las figuras clave de la Guerra de Troya. ¿Por qué entonces le clasificamos como un héroe «joven»? La respuesta es que el Agamenón de la *Ilíada* es predominantemente una figura realista, la descripción histórica de un hombre. Sus actos, allí, son legendarios, no míticos en el sentido estricto del término. Su conexión más directa con la etapa de los héroes más antiguos se establece, principalmente, a través de su hermano Menelao, casado con Helena, y de modo más superficial a través de la herencia política subrayada por Homero:

«El fuerte Agamenón se levantó y se quedó en pie empuñando el cetro hecho por Hefesto. Hefesto se lo había dado a Zeus, hijo de Crono, y Zeus lo dio después al mensajero (es decir, Hermes) y Hermes se lo dio a Pélope, el domador de caballos, y Pélope a su vez a Atreo, quien lo dejó a Tiestes, rico en ganado, y Tiestes a su vez lo dejó para que Agamenón lo llevase y gobernase sobre Argos y numerosas islas.» (*Ilíada* II, 100 ss.).

Pero aquí Homero está intentando apoyar la posición de Agamenón como un rey descendiente de Zeus, remontando su ascendencia

política hasta Zeus, y la naturaleza antitradicional del intento está fuertemente sugerida por la omisión de Perseo y la pugna entre Tiestes y Atreo.

Con Orestes, el caso es todavía más claro, principalmente porque es una figura explícitamente posterior a la Guerra de Troya. Las relaciones de Orestes con el distante Pélope no están destacadas: es un personaje completamente realista cuya única experiencia fantástica, el hecho de que las Furias le vuelvan loco por su piadoso matricidio, es poco más que un inciso patológico. Homero reduce el asesinato de Egisto y Clitemnestra a una precisa y pseudorealista cronología:

«Durante siete años Egisto gobernó sobre Micenas, rica en oro, después de matar al hijo de Atreo, y el pueblo estaba sometido a él. Pero el octavo año el príncipe Orestes regresó como un veneno para él, desde Atenas, y mató al asesino de su padre... Después de matarle, celebró unos funerales para la odiosa Clitemnestra y el cobarde Egisto, y el mismo día llegó Menelao...» (*Odisea* III 304 ss.).

Orestes arrastra a Agamenón con él, fuera del pasado de la Edad del Bronce, de Pélope, Helena, los Dioscuros hacia el período histórico que se inicia con la Guerra de Troya y evoluciona con la aparición de Atenas en los siglos XI, X y IX a. C. Homero, alrededor del 700, sabe que Orestes viene *de Atenas* para vengarse de Egisto; ¿formaba parte este detalle de la tradición desde hacía ya tiempo?

Una de las dificultades para trazar una división entre héroes «viejos» y «jóvenes» consiste en que incluso aquellos que parecen pertenecer al último tipo por sus asociaciones históricas, suelen estar implicados en acciones de tipo folklórico de vez en cuando. Para Martin Nilsson ésta era una señal de gran antigüedad. Yo soy escéptico. La utilización de motivos standard, algunos de ellos de la clase que solemos asociar con cuentos folklóricos, estaba tan profundamente arraigada en la tradición mítica griega desde sus fases más primitivas hasta las más recientes, que dudo puedan considerarse como un firme indicio de antigüedad. Es evidente que cuando un mito está compuesto, casi en su totalidad, por motivos folklóricos, como el de Perseo, podemos atribuirle un carácter marcadamente tradicional; pero, en rigor, Atreo no se convierte en una figura antigua por el hecho de cocinar a sus sobrinos, ni tampoco Edipo por matar accidentalmente a su padre. Por el contrario, un detalle acerca de un oráculo no convierte a todo el mito que lo rodea en una creación reciente.

Con Ulises nos vimos envueltos en una situación diferente y bastante especial. Evidentemente, Ulises se remonta por lo menos tan lejos como las primeras versiones de la *Odisea*, lo que significa, a la luz de la larga y acumulativa tradición épica oral, la época de la Guerra de Troya. Sin embargo, Ulises está entre los héroes «más jóvenes» en

comparación con Perseo y otros, ya que ninguna de sus filiaciones lo lleva más allá de una generación anterior a ese tiempo. No está implicado en la elaborada red de sucesos míticos fuera del ciclo de Troya. Su padre, Laertes, es también un personaje desprovisto de mitos y lo mismo ocurre con su madre, Anticlea. Su abuelo materno, Autólico, es una especie de personaje oscuro y vive cerca del Monte Parnaso, pero tampoco está integrado en el modelo heroico general. Ulises toma parte activa en todos los acontecimientos de Troya y sus secuelas; su hijo Telémaco se incorpora a la tradición literaria más tardía en una versión poco feliz, se le considera incluso casado con Circe. Pero no podemos considerar las hazañas de Ulises en Troya como «míticas» en el mismo sentido que las de Cadmo en Tebas. Se le representa, ciertamente, bajo la especial protección de Atenea (ver p. 102) y la intervención de los dioses es algo que presta a toda la gesta troyana un toque de aureola mítica. Pero es sólo un toque y, excepto en las partes específicamente divinas de los poemas, la mayor parte de las acciones de Ulises y de sus compañeros de lucha son una mezcla de realismo y de ficción ordinaria, no mítica, sin duda con una mezcla de auténtico recuerdo histórico.

Lo que hace de Ulises un caso especial, es su participación en las conocidas aventuras folklóricas que describe a los feacios en los libros octavo y noveno de la *Odisea*. Los comedores de loto, Polifemo, el Cíclope, Eolo, rey de los vientos, los enormes lestrigones, Circe, el viaje al mundo subterráneo, Escila y Caribdis, el rebaño del Sol, la isla de Calipso y los mismos feacios (sería agradable relatar estos cuentos de nuevo, pero son demasiado extensos y demasiado conocidos además, y, en cualquier caso, la versión de Homero es mejor). Forman parte de un genuino material mítico que incluye numerosos temas folklóricos, de disfraces, de ingenuidad y todo lo demás, pero ha adoptado su forma dentro de unas narraciones homogéneas de carácter a la vez fantástico y anti-mundano. Tiene un aspecto completamente distinto del que ofrecen los ciclos míticos posteriores, más automáticos y repetitivos, en los que las hazañas se realizan casi tan fácilmente como se proponen, las herederas se ofrecen a manos llenas y el ambiente está lleno de oráculos fácilmente predecibles. Sin embargo, la mayoría de los críticos estarán de acuerdo, creo, que las aventuras marinas de Ulises (que empiezan cuando se desata una tormenta poco después de abandonar Troya y acaba cuando se llega a tierra de Ítaca ayudado por los semidivinos feacios) son no sólo más independientes, sino también más antiguas que el propio Ulises, que la Troya mítica o que Ítaca.

Se admite que estas aventuras incluyen diferentes estratos. Los estudiosos han demostrado, por ejemplo, que detalles procedentes de la exploración noreste de Euxino se han añadido a acontecimientos que

se consideran como pertenecientes a los mares occidentales. Los poetas homéricos han llevado a cabo ciertas elaboraciones en éste y en otros aspectos, y no estaríamos tratando con tradiciones orales si no fuera así. Pero estos añadidos se hicieron sobre un núcleo sustancial que puede considerarse, y con razón, mucho más antiguo que la Guerra de Troya. También existen elementos folklóricos en el relato del regreso de Ulises a Penélope y a Ítaca: el tema de la mujer fiel, el de mantener a los pretendientes esperando o el del marido disfrazado. Pero en sus acciones más realistas, que predominan en gran número, la figura de Ulises se basa en la concepción real de un caudillo del noroeste de Grecia. La asociación con las aventuras folklóricas y con un poderoso tema de venganza le convirtieron en una figura mítica, figura que llegó a ser objeto de un culto esporádico o un símbolo de ingenio, como en el *Filoctetes* de Sófocles y en la tradición postclásica, pero que no es en sí mismo especialmente antiguo.

Una de las figuras más familiares de los mitos griegos es Orfeo, y sin embargo no se le menciona ni en Homero ni en Hesíodo. La primera referencia que tenemos es un fragmento de dos palabras, perteneciente al poeta lírico Íbico, del siglo VI a. C.: «el famoso Orfeo». Quizás su ausencia de la poesía de finales del siglo VIII y VII es accidental, o se deba al hecho de que es un semibárbaro, un tracio de las tierras más allá de las fronteras del norte de Grecia. Cuando entra en la literatura, se debe principalmente a su maravilloso poder de atraer hacia sí a los pájaros, las bestias, los peces, incluso las piedras, con su canto o la música de su lira. Simónides, en la segunda referencia literaria que se conserva, alrededor del 500 a. C., escribe:

«Sobre su cabeza vuelan innumerables pájaros, y los peces salen del agua oscura al oír su bella canción» (frag. 62 en la edición de D. L. Page).

Esquilo dijo algo parecido, lo mismo que Eurípides, pero en su obra desaparecida *Las Basárides*, Esquilo da una versión diferente: Orfeo se resiste a la adoración de Dioniso y es despedazado por las adoradoras del dios, las Bacantes. Cuando menos, el hecho de que murió a manos de mujeres es una parte corriente de su leyenda. En particular, la poesía romana era aficionada a relatar como sus miembros esparcidos fueron arrojados al mar y su cabeza llegó flotando hasta la isla de Lemnos, donde la llevaron a tierra y la enterraron; y desde entonces daba respuestas como un oráculo. Una curiosa conexión, la de este amable cantor víctima de los prejuicios y el salvajismo humanos, que sólo puede parecer menos asombrosa a quienes conocen la historia de Jesucristo.

Aparte del poder de la música de Orfeo, lo que más se conoce de él es su amor por Eurídice. Sin embargo, Eurídice apenas si es menciona-

da en toda la literatura griega que se conserva, y sólo un poeta romano, Virgilio, relata extensamente su historia, en su cuarta *Geórgica*. Se alude indirectamente a ella en el *Alcestes*, de Eurípides, escrito el 438 a. C., donde el odioso Admeto le dice a su mujer que está a punto de morir por su culpa:

«Si yo tuviera la lengua y la canción de Orfeo, para poderte librar de Hades encantando a la hija de Deméter (es decir, Perséfone) o a su marido con mis cantos, hubiera descendido hasta allí; y ni el perro de Plutón (es decir, Cerbero) ni Caronte con sus remos, el barquero de las almas, me hubieran retenido hasta que te hubiera devuelto a la vida y a la luz del día» (*Alcestes* 357 ss.).

La historia que aparece claramente en fuentes posteriores es la de que la mujer de Orfeo, la ninfa Eurídice, muere poco después de su boda a consecuencia de una mordedura de serpiente, según Virgilio, porque Aristeo, hijo de Apolo y de Cirene, protector de los rebaños y de las abejas había intentado asaltarla. Orfeo está desconsolado y desciende al mundo subterráneo, donde con el poder de su música convence al rey Hades y a su consorte Perséfone para que la libere. Sólo le ponen una condición: que vaya delante de ella, y que no le hable ni se vuelva a mirarla hasta que lleguen al mundo de los vivos. Orfeo está a punto de conseguirlo, pero en el último momento cede bien por amor o por temor (porque no ve ninguna sombra a su lado) y se gira para mirarla. Eurídice desaparece para siempre; él, inconsolable, avanza hacia su destino mortal a manos de las mujeres, que están exasperadas, según versiones posteriores, bien porque él se niega a participar en sus orgías báquicas, porque rechaza el amor de las bacantes demostrando su dolor por la pérdida de Eurídice, bien porque introduce la práctica de la homosexualidad. No debemos preocuparnos por estas especulaciones, tan típicas de las fervientes aunque áridas imaginaciones de los mitógrafos helenistas y romanos. Lo interesante es que toda la historia de Eurídice hizo muy poca mella en los griegos de la era clásica, y que a Aristeo ni se le ve ni se le oye en este papel paradójico (ya que normalmente es el plácido y benévolo guardián de las abejas y el protector de los rebaños) hasta la época de Virgilio. Este aspecto del cuento es probablemente anterior a la época helenística.

Resumiendo, Orfeo es, en definitiva, uno de los «jóvenes» héroes en la terminología que estoy utilizando. La idea de un cantor que podía encantar a los pájaros y a los animales podría remontarse a la era micénica; hay quien, quijotescamente, ha sostenido ver un fresco de Pilos donde se representa a un pájaro que se aleja volando de un hombre con una lira, un prototipo del mismo Orfeo.[1] Sin embargo, el silencio de Homero, de Hesíodo y de toda la tradición épica es sospechoso. Algunos aspectos de Orfeo, que no encajan bien con esta concepción

pacífica, podrían ser dionisíacos, pero el propio Dioniso aparece comparativamente tarde en escena. Eurídice atrae a la imaginación romántica, aunque dejó una huella pasajera entre los griegos clásicos. Una evidencia completamente distinta es la que ofrecen los «Órficos», secta mística que ya en el siglo VI a. C., defienden una forma de inmortalidad bajo los auspicio del dulce cantor, que comenzaba a ser clasificado junto a Homero y Hesíodo como la fuente de versos épicos anónimos (y generalmente malos).[2] Esto nos lleva una vez más a retroceder en el tiempo; pero queda el hecho central de que el tracio Orfeo, con su padre de nombre bárbaro, Ogro, no tiene conexión con el encuadre acostumbrado de los mitos griegos, heroicos o divinos, al menos hasta la época en que se le cita entre la tripulación del Argos. Sus poderes casi mágicos, la extrema devoción a su esposa y su patética mala fortuna hacen de él un poderoso y evocador símbolo. Los romanos lo sentían también así, pero los griegos parecen haberse impresionado menos.

La última categoría de mitos heroicos, *las últimas invenciones*, es una categoría subsidiaria, pero reveladora del modo como una tradición creadora de mitos puede persistir en un ambiente plenamente literario. En el capítulo 5, he citado ya a Heródoto, en este aspecto, y ahora voy a ofrecer dos ejemplos más de cómo un personaje histórico puede convertirse en un héroe mítico. El primero es el gran Creso de Lidia, el segundo, el boxeador Cleomedes, de la insignificante isla Astipalea en el mar Egeo.

Creso fue el último rey del imperio de Lidia, en Asia Menor, que se derrumbó con la conquista de Sardes por Ciro de Persia, en el año 546 a. C. Creso causó una enorme impresión en los griegos, ya que después de apoderarse de sus ciudades en la costa Egea, se comportó pacíficamente e incluso ofreció valiosas ofrendas en el altar de Apolo en Delfos. Píndaro se refiere a su «amable excelencia» y la historia de su milagrosa salvación de la muerte, era conocida no sólo por Heródoto y Cresias sino también por el poeta Baquílides.

«...cuando Sardes fue capturada por el ejército de los persas, Apolo, el de la dorada espada, protegió a Creso, quien se encontró con algo que nunca había imaginado, y negándose a aceptar una triste esclavitud, construyó una pira con su virtuosa mujer y sus hijas de hermosa cabellera, que lloraban del modo más desgarrador; levantando las manos al alto cielo Creso gritó: "Dios todopoderoso, ¿dónde está tu ayuda divina? ¿Dónde el señor que es hijo de Leto? La casa de Aliales se derrumba... Pactolo con sus dorados remansos está enrojecida por la sangre, las mujeres son vergonzosamente arrebatadas de sus bien construidas estancias. Lo que antes era odioso, ahora se vuelve deseable: lo más dulce es morir!" y después de hablar así, pidió a un sirviente de

suave andar que encendiese su morada de madera. Las jóvenes gritaban y se estrechaban contra su madre, porque la muerte que se ve llegar es la más odiosa para los mortales; pero cuando el terrible fulgor del fuego se precipitó hacia arriba, Zeus mandó sobre él una nube oscura y apagó la llama anaranjada. Nada de lo que el cuidado de los dioses crea puede imaginarse, porque entonces Apolo, nacido en Delos, se llevó al anciano y a sus hijas de delicados tobillos al país de los Hiperbóreos, y los estableció allí a causa de la piedad de Creso, porque había enviado a la sagrada Pitón los mayores regalos entre todos los hombres» (3, 25 ss.).

Baquílides escribió esto en el año 468 a. C., sólo tres generaciones después del acontecimiento que celebra. Podría considerarse como simple exageración poética la adquisición de un destino mítico y un típico trueque folklórico a modo de una alabanza festiva; pero también Heródoto relata la misma historia, que muchos griegos de la época clásica tomaban muy en serio (aunque quizá Creso pudo haber muerto a manos de Ciro). Existe un cierto desacuerdo acerca de si él elevó la pira por su propia voluntad o lo hizo bajo las órdenes de Ciro. Heródoto difiere también, diciendo que Ciro decidió perdonarle y entonces, al no poder extinguir el fuego, Apolo intervino; y hay también racionalistas como Jenofonte que simplemente hablan del perdón de Ciro en el último momento sin mencionar ninguna intervención divina. La idea de Creso, yéndose a la tierra de los hiperbóreos (que como ya vimos, acabó identificándose con la Isla de los Afortunados) es lo más curioso de toda esta historia. No se le concedió ningún culto entre los griegos, pues habría significado ir demasiado lejos tratándose de un monarca bárbaro por muy generoso que éste hubiera sido; sin embargo, en otros aspectos parece haber alcanzado un status no muy lejano al de un Teseo, un Edipo o un Menelao.

Vamos a pasar del remoto pero famoso monarca a un personaje más concreto y humilde. Los juegos de boxeo en Olimpia acabaron en el año 492 a. C. con la victoria de Cleomedes, quien mató a su adversario, por lo que le fue denegado el premio. Así es como Pausanias, nuestra única fuente, continúa la historia:

«...la pena le trastornó y regresó a Astipalea. Allí atacó a una escuela de unos sesenta niños y derribó la columna que sostenía el tejado. El techo cayó sobre los niños; fue apedreado por la gente de la ciudad y se refugió en el Santuario de Atenas, se metió dentro de un arca que había encontrado y bajó la tapa. Los astipaleos se esforzaron en vano por abrir el arca; finalmente rompieron las planchas, la abrieron pero no encontraron allí a Cleomedes ni vivo ni muerto, así que enviaron algunos hombres a Delfos para preguntar qué le había ocurrido. Y ésta fue, según dicen, la respuesta de la sacerdotisa del oráculo pítico:

"Cleomedes de Astipalea es el último de los héroes; honradlo con sacrificios, porque ya no es un mortal." Por eso, desde entonces, los astipaleos le rinden honores como a un héroe» (6.96 ss.).

Pausanias escribe alrededor de seiscientos años más tarde, lo cual es testimonio de la persistencia del mito aun cuando no certifique su total exactitud. Los ciudadanos crédulos están dispuestos a creerse casi todo, especialmente un acontecimiento tan extraño como una desaparición inexplicable. Lo que tiene un interés especial es el hecho de que Cleomedes comparte algunas de las características de Heracles –su locura, su fuerza bruta y su desaparición en una situación letal–. Resulta curioso que otro boxeador, que venció en Olimpia sólo doce años más tarde, consiguió también un *status* heroico. Fue Eutimo de Locris, colonia griega del sur de Italia, que rescató y se casó con una de las doncellas ofrecidas cada año a un desagradable fantasma llamado simplemente «el Héroe».[3] Eutimo se salvó de la muerte, desapareciendo «de algún modo» y llegó a ser considerado como hijo no de padre mortal, sino del río local. No tuvo un culto propio, pero estas otras características típicamente heroicas acentúan imagen semejante a la de Perseo. Y sin embargo, fue un hombre real en su origen, un conocido competidor de Olimpia que, del mismo modo que Cleomedes, se vio involucrado en una discusión por la decisión de un árbitro.

Estas invenciones tardías son importantes no tanto porque sus héroes presentan una gran fuerza imaginativa en su concepción sino porque demuestran cómo la historia puede convertirse en mítica en casi todos los estadios. Indican también que la tendencia a elevar a ciertos seres humanos al estatus de semidioses era algo que llegó a ser habitual entre los griegos, a pesar de su obsesión por la distinción entre seres mortales e inmortales. Todos esto nos dice algo también sobre la formación de otros héroes. Pero, en primer lugar, Heracles, el mayor de todos ellos, requiere un examen minucioso que se hará en el capítulo siguiente.

CAPÍTULO 8

La mítica vida de Heracles

Heracles no es sólo el más importante de los héroes, es además el más difícil de reconstruir. En ciertos aspectos, fue también una fuente de misterio para los propios griegos, especialmente a causa de su ambivalente status de héroe y de dios: sólo él empezó siendo un héroe y fue elevado a la categoría de un dios en el Olimpo. Sus mitos al respecto, son claros. A pesar del persistente odio que le profesó Hera, al final fue arrebatado de su pira funeraria en el Monte Eta y convertido en inmortal. Y lo que es más, le concedieron a la propia hija de Hera, Hebe (cuyo nombre significa juventud), como esposa. Se le adoraba en sus dos papeles, y sabido es que las ofrendas hechas a los dioses y a los héroes eran de distinta clase.

En los sacrificios destinados a los héroes, la víctima, generalmente una cabra o una oveja, se sostenía con la cabeza hacia abajo sobre un foso, y se le cortaba en esta posición; luego, los huesos de los muslos con grasa eran quemados en un pequeño fuego.

Cuando se sacrificaba una víctima a un dios, en cambio, su cabeza se levantaba hacia el cielo y su garganta se cortaba de manera que la sangre fluyera directamente sobre el altar, una estructura alta en forma de mesa, muy diferente al foso o al hogar de los héroes. Estas distinciones eran muy rigurosas, e incluso el verbo utilizado para el acto del sacrificio era diferente en cada caso.

Evidentemente se suponía que los héroes existían bajo la tierra y por eso sus víctimas sacrificiales se orientaban en esa dirección; los dioses, en cambio, se consideraban como habitantes del cielo o del Monte Olimpo, por lo que sus altares eran elevados, y el humo de las ofrendas se dirigía hacia el cielo. Únicamente Heracles recibió ambos tipos de sacrificios y de adoración no en todas partes, pero sí en diferentes sitios de Grecia; éste es el motivo por el que Píndaro en una fra-

se sorprendente pudo llamarle *heros theos*, «héroe-dios».

Otra cosa poco corriente acerca de él es que, siendo un héroe, careciera de tumba. La mayoría de los héroes normalmente tenían demasiadas, ya que era una gran ventaja para una ciudad poder reivindicar los huesos de un héroe protector. Atenas en un período difícil envió a Cimón para que recuperase los huesos de Teseo de la Isla de Esciros; éste consiguió traer consigo, al menos, *algunos* huesos, que por otro lado eran muy grandes. Muchos lugares del mundo griego hubieran querido tener la tumba de Heracles, del mismo modo que quisieron hacerle recorrer su territorio en sus viajes míticos. Esto último era más fácil de arreglar. Una tumba hubiera provocado un escándalo, porque lo interesante acerca de él era precisamente que su cuerpo había sido quemado e integrado en el cielo; sólo quedaba la pira. Además, casi todos los demás héroes (muchos de los cuales tuvieron muertes violentas, por ejemplo, siendo despedazados) fueron enterrados y no incinerados como Heracles. Uno o dos fueron destruidos por el rayo de Zeus; pero es ya algo diferente, aunque resulta significativo que, entre éstos, se incluya a Sémele, madre del dios Dioniso, y a Esculapio, el cual como espíritu curativo alcanzó un culto que rayaba en lo divino.

La idea de convertir a Heracles en un dios no parece ser muy antigua, por lo menos no anterior al siglo VII a. C. Esto puede afirmarse con cierta seguridad, porque los poemas homéricos dos veces afirman concretamente que era mortal, pero sólo en una ocasión dicen que era un dios y, en cuanto a cierto pasaje, hay buenas razones para considerarlo como una interpolación ligeramente posterior. En la *Ilíada* XVIII, 117-19, Aquiles dice:

«Ni siquiera el poderoso Heracles, amado por el señor Zeus, hijo de Cronos, escapó a la muerte, pero el destino y la furia de Hera le vencieron.»

Cuando Ulises descendió al Hades en el onceavo libro de la *Odisea*, ve allí una serie de héroes muertos, incluido a Sísifo:

«Y después de él, vi al poderoso Heracles o mejor dicho su fantasma; porque entre los dioses inmortales se deleita en sus banquetes y tiene como mujer a la bella Hebe de pies hermosos, hija del gran Zeus y de Hera, la de las doradas sandalias. A su alrededor, se oye la gritería de los muertos como si fueran pájaros, volando aterrados en todas direcciones; y él, semejante a la noche oscura, con el arco desnudo y la flecha en la cuerda, movía los ojos brillantemente como dispuesto a disparar» (601-8).

Son palabras como «su fantasma» y «las doradas sandalias», las que los antiguos críticos consideraban interpoladas, y en efecto, parecen añadiduras. Su propósito es claro: reconciliar la idea de que Heracles *murió* y descendió al reino de Hades como cualquier persona y la

idea contradictoria, que no consta en ningún otro lugar de la *Ilíada* ni de *la Odisea*, de que fue al Olimpo, se casó con Hebe y vivió eternamente. Existe una situación exactamente igual en un poema fragmentario de Hesíodo, el *Eeas* o *Catálogo de las Mujeres*. La protagonista es Deyanira, esposa de Heracles, la cual:

«Cometió acciones espantosas, ya que estaba ciegamente enamorada, cuando vertió el veneno sobre la túnica y se lo dio al heraldo Ligues para que se lo llevara; éste se lo dio al señor Heracles, saqueador de ciudades, hijo de Anfitrión; y la muerte se presentó junto a él tan pronto como recibió, pereció y se fue al triste palacio de Hades. Pero ahora ya es dios y se ha liberado de todos los males. Vive donde los otros dioses poseen sus mansiones olímpicas, inmortal y siempre joven, con su mujer Hebe, de hermosos tobillos» (fr. 25, 20 ss.).

Aquí, de nuevo, la última frase es una corrección o un arreglo evidente, y el escritor de uno de los tres papiros que conservan el pasaje ha marcado estos versos con un trazo en el margen para indicar que se consideraban, al menos en ciertos ambientes, como un añadido posterior.

La *Odisea* fue compuesta en su primitiva forma monumental alrededor del año 700 a. C., pero parece que las adiciones a los libros onceavo y veinticuatro fueron hechas poco después. También los poemas de Hesíodo parecen haber experimentado expansiones no mucho más tarde. Esto es por lo que el siglo VII parece ser el período más probable para la aparición de Heracles como dios. A partir del siglo VI, la idea está universalmente expuesta en el arte y en la literatura. La pregunta consiste ahora en saber si la icineración de Heracles en la pira del Monte Eta es igualmente tardía. La historia de Deyanira y la túnica envenenada es tan antigua como las *Eeas* de Hesíodo, según acabamos de ver, y el centauro Neso, cuya sangre y cuya semilla hicieron la prenda fatal (ver pág. 160) está representada en jarros protoaticos de la segunda mitad del siglo VII. Una historia tan compleja no es probable que se inventara y se propagase en un momento concreto; es posible que fuera ya tradicional en la época de la deificación de Heracles. Pero esto no implica necesariamente la idea de la pira. Heracles murió sin duda a consecuencia del regalo de Deyanira, pero también como resultado directo del corrosivo veneno, y es posible que la pira purificadora, lo mismo que la asunción al cielo, sea una elaboración posterior.

El problema de la divinidad de Heracles preocupó tanto al mundo antiguo como al moderno, y el historiador Heródoto pasó grandes dificultades personales para resolverlo. Desgraciadamente partió de la idea de que uno de los doce dioses egipcios podrían identificarse con Heracles, que por tanto debía ser mucho más antiguo, más de una ge-

neración anterior a la Guerra de Troya, época en la que los mitos griegos lo sitúan. Heródoto hizo un viaje especial a Tiro en Fenicia, donde había oído que existía un famoso templo de Heracles para proseguir su investigación. Los sacerdotes del templo sostenían que el culto databa no menos de 2.300 años. Una nueva visita a la isla de Tasos, en el norte del mar Egeo, parecía indicar que el Heracles fenicio se había establecido en las mismas fronteras del mundo griego, unas cinco generaciones antes que Heracles, el héroe griego. Una vez más, Heródoto se equivocó; en esta ocasión, en la identificación (corriente en sus días, pero carente de fundamento) de Heracles con el dios fenicio Melkart, pero la importancia de la búsqueda y la especial naturaleza del status de Heracles quedan confirmadas por el decidido y arduo empeño del historiador en seguir todas las pistas.[1]

Las dificultades que ofrece la ordenación de los acontecimientos de la mítica *vida* de Heracles son muy distintas. Existe una masa de evidencia antigua, en su mayor parte, del siglo V a. C. y posterior. Sin embargo, los escritores clásicos tenían ya relatos variados y sometieron a Heracles, incluso más que otros héroes, a elaboraciones y a interpretaciones libres. Sabemos que existieron poemas subépicos, acerca de él, que ya no se conservan. Uno de ellos llamado *La captura de Ecalia* que fue atribuido en alguna ocasión (incorrectamente) a Homero; otro fue la *Heracleia*, de un tal Pisandro de Rodas, que probablemente vivió a principios del siglo VI a. C. y una *Heracleia* diferente fue compuesta en el siglo V por el tío de Heródoto, Paniasis. Luego los anticuarios del siglo V y los historiadores locales, y en especial Ferecides de Atenas, resumieron, racionalizaron y sincretizaron; su trabajo se conserva sólo en fragmentos, pero Apolodoro, el autor de *Biblioteca* (la valiosa compilación de la época romana), siguió evidentemente el relato de Ferecides sobre Heracles con toda fidelidad. A partir de la evidencia que tenemos, parece que la mayor parte de las hazañas que pueden describirse brevemente se asociaban ya al héroe hacia principios del siglo VI a. C., y muchos de ellos, como sabemos de las referencias en Homero y Hesíodo, se remontan, por lo menos, varias generaciones antes.

Esto es cuanto se puede afirmar con una certeza razonable, ya que carecemos de otras evidencias, pero de nuevo parece probable que el mito de Heracles se haya establecido en su forma básica, bastante antes de Homero y Hesíodo, remontándose por lo menos a la época micénica y en algunas partes a épocas anteriores. Desgraciadamente, la investigación de los estudiosos sobre los testimonios clásicos no aclara demasiado el período prehomérico, y para los propósitos actuales este testimonio puede presentarse de una forma muy simple. Lo mismo ocurre con los testimonios iconográficos, es decir, las escenas de la

vida de Heracles, que aparecen con frecuencia en las pinturas de los vasos a partir del siglo VI en adelante, y en número menor en otras obras de arte, especialmente en esculturas de ciertos templos. El estudio de estas escenas es todavía esporádico.[2] Cuando sean más completos serán muy valiosos, ya que a menudo ofrecen un testimonio anterior a la aparición de un nuevo detalle de los que puede ofrecer cualquier fuente literaria sobreviviente. Aun así, nos podrá revelar poco acerca del Heracles prehomérico, y esto es precisamente lo que nos interesa, exceptuando, por supuesto, las representaciones que pudieron hacerse antes del año 700 a. C. Es posible que se descubran imágenes identificables del Heracles de la época micénica o de otros héroes, pero no parece muy probable. Incluso las versiones postmicénicas en el estilo «geométrico» son escasas. Unos pocos indeterminados Centauros de los IX y VIII a. C. y una probable pintura de Heracles y de las aves de Estínfalo poco antes del 700 son hasta ahora nuestra exigua cosecha. Pero si todavía quedan muchos aspectos oscuros sobre Heracles, también hay muchas cosas que sí conocemos. Al tratar de ofrecerlas, nos sentimos coartados, como de costumbre, por la tendencia alusiva de los escritores clásicos, lo mismo en Hesíodo que en la tragedia, por la brevedad y repetición de sus referencias y la árida y formularia descripción de los dioses y los héroes. Pero aun así, nos queda una biografía fascinante.

Los antiguos mitógrafos dividían las actividades del héroe en las tres clases siguientes: los doce Trabajos, los «hechos incidentales» que se realizaron en el curso de los Trabajos, y las «expediciones» en las que fue el jefe de un ejército. Es conveniente seguir «grosso modo» esta ordenación, anteponiendo su nacimiento y los primeros años de su vida y finalizándola con su muerte y transfiguración. Algunos datos cronológicos son arbitrarios y se discutieron, incluso, durante el siglo V; por ejemplo, no está claro si mató a sus hijos concebidos por Megara, antes de los Trabajos o, como dice Eurípides en su *Heracles*, poco después. Ni importa demasiado. No encontraremos en las acciones de Heracles ninguna evolución consistente de carácter o de actitud moral. Es una mezcla de cualidades paradójicas, y éstas son las principales razones de esta caprichosa ordenación de su vida. Una cosa es cierta, que los Trabajos siempre se han considerado como su hazaña central, aun cuando ahora, algunos de ellos puedan parecernos menos significativos o importantes que otras de sus hazañas.

Heracles tenía un nombre humano, no divino; significa «gloria de Hera» o algo parecido e implica una piadosa dedicación a la diosa por parte de sus padres mortales. Irónicamente, Hera fue su enemiga durante toda su vida y le odiaba porque era uno de los hijos bastardos de su esposo. Ya que Zeus deseó a Alcmena, la cual acababa de casarse

con Anfitrión, príncipe de Tirinto, obligado a huir a Tebas por la razón acostumbrada (es decir, haber matado accidentalmente a su tío). Anfitrión había prometido derrotar a los telebeos en la Grecia occidental antes de dormir con su mujer, y como consecuencia Zeus se anticipó a él en el lecho marital. Anfitrión regresó triunfante aquella misma noche, y Alcmena concibió dos hijos mellizos: primero Heracles, el hijo del padre divino, y luego Ificles, el hijo del mortal Anfitrión. Lo sucedido está descrito en la *Eeas* de Hesíodo, un fragmento del cual ha sido añadido a un poema pseudohesiódico llamado *El escudo de Heracles:*

«Durante toda la noche Anfitrión estuvo echado junto a su respetuosa mujer, regocijándose en los dones de la dorada Afrodita. Alcmena, dominada por un dios y por el más noble de los hombres, concibió dos hijos mellizos en Tebas, las de las siete puertas. Tenían temperamentos diferentes, pero eran hermanos: uno inferior, el otro mucho mejor; al poderoso Heracles, terrible y fuerte, lo concibió el hijo de Cronos, el de las oscuras nubes, y al otro, Ificles, del portador de remos, Anfitrión» (frag. 195, *El escudo de Heracles*, 46 ss.).

Las circunstancias del nacimiento de Heracles le causaron muchas dificultades, ya que le condujeron a convertirse en súbdito del rey Euristeo de Micenas, el hombre que le impuso los Trabajos. Zeus, en un momento de arrebato, había hecho la siguiente declaración:

«Oídme todos, dioses y diosas, para que pueda hablaros como me pide mi corazón. Hoy, Ilitía, la diosa de los dolores del parto, mostrará a la luz del día un hombre descendiente de mi sangre que reinará sobre todos sus paisanos» (*Ilíada* XIX, 101 ss.).

Zeus sabía que Alcmena estaba a punto de dar a luz y se refería en realidad a su hijo Heracles; pero Hera, después de convencerle para que confirmase su declaración con un juramento, se apresuró a dar a luz a Euristeo (que también era descendiente de Zeus, a través de Perseo) y retrasó el de Heracles hasta el día siguiente. Luego le dijo a Zeus lo que había ocurrido y éste se enfureció de tal modo que la arrojó fuera del Olimpo y le ordenó que viviera en adelante entre los hombres. Pero Heracles estaba irremisiblemente destinado a ser el vasallo de Euristeo. Esto puede reflejar el acuerdo histórico de la relación de Tirinto, la ciudad-fortaleza de la que Heracles llegó a ser rey, con la ciudad de Micenas. Ya que Heracles era un argivo, no un tebano, a pesar de haber nacido en Tebas. Debe existir algún motivo para este detalle de Tebas que no entendemos; él tenía allí una conexión con un personaje llamado Alceo, «el fuerte», pero los tebanos no hicieron ningún intento especial para incorporarlo a sus otros mitos locales, ni para relacionarlo con los descendientes de los Hombres Sembrados. Su culto estaba, ciertamente, firmemente establecido allí, primero

como héroe y más tarde como dios, pero según las palabras de L. R. Farnell, «La devoción tebana a Heracles parece haber sido puramente personal, desconectada de cualquier historia de establecimiento tribal. Ni parece que lo adorasen como un antecesor...»[3]

Heracles demostró desde el principio esa extraordinaria precocidad que es la marca de los hijos divinos y Píndaro relata una «historia antigua» según la cual:

«El hijo de Zeus, con su hermano gemelo, escapó de los dolores del útero de su madre hacia la maravillosa luz del día. Pero Hera, desde su trono dorado, le vio mientras le envolvían en sus pañales de color azafrán y la reina de los dioses, enfurecida, envió unas serpientes sin tardanza. Cuando las puertas se abrieron, éstas penetraron en la parte interior de la amplia cámara, ansiosas de rodear con sus rápidas quijadas a los niños; pero Heracles levantó su cabeza enhiesta y llevó a cabo su primera prueba de lucha: con sus dos manos irresistibles agarró a las dos serpientes por el cuello; las estranguló, y al cabo de un rato expiraron, cesando la vida de sus horribles miembros» (Nemeas, I, 35 ss.).

El héroe crece rápidamente, y su primera hazaña consiste en matar un inmenso león que ronda por el monte Citerón, cerca de Tebas, cuando es huésped del rey Tespio y duerme con sus cincuenta hijas en noches sucesivas, y en algunas versiones durante la misma noche. Luego derrota al rey Ergino de Orcómeno y libera a Tebas de su tributo. Esto nos recuerda a Teseo, pero ya se encuentra aquí una señal de la típica brutalidad de Heracles, puesto que corta las narices y las orejas de los enviados de Ergino, las ata alrededor de sus cuellos y los devuelve así a su rey. Orcómeno y Tebas se enfrentaban a menudo y sin duda hay una referencia histórica en este relato, aunque sea superficial. A Heracles se le recompensa con la hija del rey tebano, Megara; tiene varios hijos con ella pero, de pronto, los mata en un ataque de locura, provocado por Hera. Según algunos relatos este fue el motivo por el que el héroe se vio forzado a someterse a Euristeo de Micenas, como expiación de sus crímenes.

Euristeo lo envió a una serie de pruebas, los Trabajos, los cuales duraron varios años. Su número y su orden reflejan un grado de arreglos lógicos realizados por los mitógrafos del período clásico. En primer lugar, las seis empresas en el Peloponeso, que consisten en su mayoría en la muerte o captura de animales terribles. Las empresas del segundo grupo tienen lugar fuera del Peloponeso y, en efecto, cubren todo el mundo conocido; las tres primeras le llevan al sur, al norte y al este respectivamente, mientras que en dos de las últimas, se dirige al oeste, intensamente relacionado con el mundo subterráneo.

Su primera hazaña fue acabar con el león de Nemea, una bestia monstruosa que causaba grandes daños cerca de Micenas. Era literal-

mente invulnerable, de modo que Heracles tuvo que atraparlo en su propia cueva y estrujarlo hasta lograr su muerte. Consiguió despellejarlo utilizando sus propias garras (un ingenuo detalle folklórico, ya que ninguna otra cosa podía clavarse en él), y por eso vistió su piel con sus fauces sobre su cabeza, en lugar de armadura. Fue también en esta ocasión cuando cortó y dio forma a su famoso garrote, aunque el garrote y la piel no parecen haber sido parte de su equipo habitual hasta la mitad del siglo VI a. C. Antes de este tiempo, en las pinturas de jarros y en las referencias de Hesíodo y Homero (como en el pasaje citado en la pág. 191), viste una armadura corriente, y empuña un arco.

El siguiente Trabajo, es destruir a la Hidra, una serpiente marina de varias cabezas, que hace la vida difícil a los habitantes de Lerna, antigua población en la costa al sur de Micenas. La *Teogonía* de Hesíodo describe a la Hidra como descendiente de padres monstruosos y reptiles, Tifón y Equidna (quienes engendraron, también, otros dos de los enemigos de Heracles, Gerión y Cerbero):

«Equidna engendró a su tercer hijo, la malvada Hidra de Lerna, a la que Hera, la diosa de blancos hombros, alimentó en su incesante odio contra el fuerte Heracles; y él, el hijo de Zeus y de Anfitrión, la mató con el cruel bronce en compañía de Yolao, querido de Ares, por el consejo de Atenea...» (313 ss.).

Aquí no se utiliza ningún garrote; el «cruel bronce» es el cuchillo con que Heracles cortó las cabezas de los monstruos pero volvieron a crecer dos veces más deprisa, y al final tuvo que quemarlas con antorchas que su sobrino y ayudante Yolao fue a buscar al bosque. Esto último no está, no se menciona en Hesíodo, ni tampoco otro detalle que se hizo tradicional y que se conocía sin duda en tiempos de Hesíodo, ya que en el grabado de un broche (una especie de imperdible decorativo) de principios del siglo VII a. C. se ve claramente un gran cangrejo mordiéndole el pie, un refinamiento interesante, similar a la tortuga de Escirón, que nos lleva más allá de los estereotipos acostumbrados y presupone una invención individual algo fantástica. Quizás el cangrejo alude a la posición de Lerna en la tierra pantanosa cerca del mar. En esta zona existen fuentes subterráneas que manan a lo largo de todo el llano. Sin embargo, es difícil imaginarlas como algo especialmente amenazador.

La siguiente prueba es la acostumbrada captura de un enorme jabalí en el monte Erimanto de Arcadia; la aventura se traslada ahora lejos de la próxima vecindad de Micenas. Heracles conduce al animal hasta un ventisquero y allí lo captura, luego lo lleva sobre los hombros y lo enseña al aterrorizado Euristeo, que está acurrucado en una gran jarra medio enterrada en tierra (una escena predilecta entre los decoradores de jarrones, y quizás otro ejemplo de la idea de la cámara subte-

rránea). El cuarto Trabajo es otra captura (más que matanza, como dice Eurípides), esta vez, de la cierva de Cerinia, un maravilloso animal de astas doradas. Heracles tuvo que perseguirlo durante un año entero y, según Píndaro, tuvo que llegar hasta las tierras de los Hiperbóreos en el mítico norte. Finalmente consiguió agotarlo de regreso a Arcadia, y tras algunas dificultades con Artemisa (a quien estaba dedicado) pudo exhibirlo ante Euristeo y emprender así su siguiente hazaña, la matanza de los pájaros estínfalos. Estos pájaros vivían en un bosque cerca del lago Estínfalo entre Arcadia y Micenas y eran una peste, bien a causa de su gran número o a causa de sus terribles alas y garras metálicas. Heracles los hizo salir del bosque con el ruido de unos cencerros y luego les disparó, según la mayoría de las versiones; es decir, Heracles es una vez más el arquero y no el que enarbola el garrote; pero en una de las primeras pinturas probablemente míticas sobre un jarro de estilo geométrico tardío que se conserva ahora en Copenhague, construido y pintado poco antes del año 700 a. C., se ve un hombre agarrando por el cuello a uno de los pájaros que forman una línea, probablemente tratando de ahogarlo.[5] Por último, en estos Trabajos del Peloponeso, el héroe tiene que limpiar los enormes establos del Rey Augias de Elis completamente cubiertos de estiércol. En efecto, después de que le prometieron regalarle algunos de los animales como recompensa, los limpió desviando el curso de dos ríos próximos a través de los edificios (ingenuo motivo folklórico, pero a la vez una referencia realista a la construcción de diques de drenaje, que en otras zonas del Peloponeso fueron tradicionalmente atribuidas a él, a causa de su extraordinaria fuerza). Augias se negó a recompensarle (lo mismo que el rey Laomedes de Troya en otra ocasión; otro motivo narrativo muy utilizado), y Heracles regresará más tarde, con un ejército, y lo matará por esta causa. Dicho trabajo tiene algunas características curiosas, especialmente el hecho de que Heracles lo realiza a cambio de un pago y no simplemente bajo las órdenes de Euristeo. Apolodoro, quizá siguiendo al autor del siglo V, Ferecides, suprimió en consecuencia este episodio del ciclo.

La siguiente trilogía de Trabajos se extiende desde Creta, a través de Tracia, hasta el Mar Negro, y no parece especialmente antiguo. Heracles es enviado a capturar al Toro Cretense; hace lo que le encargan y lo trae ante Euristeo. Los toros eran criaturas importantes en la Creta de la Edad del Bronce, pero no parece probable que se trate del toro de Minos. Los poetas griegos, incluso Eurípides, lo ignoran (aunque un prosista contemporáneo, Acusilao, lo menciona) aunque numerosas pinturas de vasos lo remontan al siglo VI. Presumiblemente alguien como Pisandro de Rodas ha descrito la hazaña en un poema épico; más tarde, el toro fue identificado como el toro amado por Pasífae o,

alternativamente, como el que llevó Europa a Creta en una versión en la que este toro no era Zeus. Los siguientes adversarios del héroe fueron más formidables; los caballos del rey tracio Diomedes (no el héroe homérico de este nombre) que se alimentaban de carne humana. Eurípides relata el episodio puntualmente, pero sin mencionar el pintoresco detalle, que quizás es una invención posterior, según el cual Heracles dio a comer a los caballos a su propio amo (o a un lacayo, según Píndaro), con lo cual, los caballos se apaciguaron y pudieron ser conducidos a Micenas.[6] La historia fue luego muy adornada; en otra versión, Heracles llevó consigo un pequeño ejército y en una batalla contra los tracios, uno de sus favoritos. Abderus, murió y dio su nombre a Abdera, que fue luego el lugar de nacimiento de Demócrito, el atomista.[7] Las representaciones pictóricas son escasas, pero de nuevo remontan el incidente, en su forma básica, al siglo VI.

La última prueba de este grupo es la conocida a través de la literatura como el ceñidor de Hipólita, la reina de las Amazonas. La hija de Euristeo había expresado el deseo de poseerlo, pero existen algunas dudas sobre si se trataba de un artículo de vestir o de una pieza de su armadura (es decir, un cinturón de bronce). Eurípides le describe como «conservado en Micenas» y, evidentemente, una antigua pieza de una armadura de bronce se enseñaba como el «ceñidor» en el famoso santuario de Hera (el Hereo argiva) no muy lejos de allí.

En todo caso, Heracles consiguió el ceñidor. Los relatos literarios difieren sobre si, al hacerlo, mató o no a la reina; sin embargo, en las pinturas arcaicas de los vasos, relativamente numerosas, y que sitúan el episodio hacia finales del siglo VII, no hay rastro de ningún ceñidor, únicamente se limitan a representar una batalla entre guerreros femeninos y masculinos. Además, suelen identificar a la reina como Andrómeda o Andrómaca, no como Hipólita. Una pintura en la que un guerrero lucha con una amazona, sobre un escudo votivo de Tirinto, data del año 700 a. C., pero no sabemos si representa a Heracles y a su reina amazona, o a Aquiles y Pentesilea en un episodio aparte conocido por la tradición homérica.[8] Estos encuentros no se han debido considerar muy anteriores a estas fechas; pero la idea de las amazonas –una raza bárbara de guerreros femeninos– fascinó a los griegos y quizás es más antigua, además de que implique o no la constatación de instituciones matriarcales en ultramar.

La evidencia de las representaciones figurativas es, en este punto, verdaderamente importante, ya que no sólo confirma que estos tres Trabajos son anteriores al período clásico, sino que además ponen de manifiesto que las pruebas fueron simples y sin adornos: no existe ceñidor, ni Diomedes es entregado como comida a los caballos. Esto atrae la atención una vez más sobre el alto grado de elaboración que

existía en la época clásica; a la vez conviertos estos Trabajos en algo relativamente falto de interés para la evidencia de Heracles como héroe antiguo o incluso, alguien podría pensarlo, que por sí mismos.

Los tres Trabajos últimos son muy diferentes ya que conducen a Heracles hasta las fronteras occidentales de la tierra y al propio mundo subterráneo. Primero, está su misión de recobrar el ganado del gigante de tres cuerpos Gerión, también llamado Geriones y Gerioneo. Gerión vivía en la isla llamada Eritia, «Roja», más allá del río Océano, alrededor del siglo VI a. C. Se creía que estaba en la costa Atlántica cerca de Cádiz. Hesíodo relata brevemente la historia:

«Crisaor engendró a Gerioneo, el de las tres cabezas, en su unión con Calírroe, hija del famoso Océano. El poderoso Heracles lo mató junto al lento ganado en la isla de Eritia, circundada por el mar, el día en que condujo al ganado de anchas testudes a la sagrada Tirinto, después de cruzar el estrecho de Océano y matar a Orto y al pastor de rebaños, Euritión, en los establos aireados más allá del famoso Océano» (*Teogonía*, 287 ss.).

No se trata aquí de una gran poesía; evidentemente Hesíodo se limita a dar un esquema del relato, sin mencionar siquiera que Orto es el perro de Euritión. Sus lectores debían saberlo y, por tanto, la historia debe ser ya tradicional a principios del siglo VII... En la última parte del siglo, existieron diversas ilustraciones artísticas del tema, que se hicieron muy abundantes en los doscientos años posteriores; la literatura del siglo V tiene numerosas referencias a Gerión, y ya en el siglo VII Estesícoro había dedicado un largo poema al episodio. Entre los Trabajos de Heracles, es el más extensamente comentado.

El padre de Gerión era el gigante Crisaor, que, junto con Peaso, salió del cuello cortado de la Gorgona Medusa. Podría suponerse que este hijo sería temible, pero Heracles lo despachó fácilmente (bien con el arco, o con su garrote), lo mismo que a sus compañeros, el perro y el pastor. En las versiones arcaicas posteriores, y en las clásicas, se acentúan más las dificultades para cruzar el Océano, especialmente durante la conducción del ganado y en los viajes hacia el lejano oeste y su regreso (la aparente afirmación de que regresó en un solo día se debe quizás a un accidente de lenguaje formulario). Estesícoro relató cómo Heracles utilizó como barca la copa flotante en la que el Sol regresaba cada noche desde el Occidente al Oriente por la corriente del río Océano; obtuvo la promesa de que se la prestaría cuando amenazó a Helios con sus flechas mientras cruzaba el tórrido desierto africano. En su camino de regreso destruyó también varios monstruos en Libia y erigió dos columnas en Gibraltar y en Ceuta.

Mientras regresaba por otra ruta a través de Liguria (que estaba al sur de Francia), mató a varios bandidos y luego derrotó a los nativos,

después de suplicar a Zeus que provocase una lluvia de piedras porque se había quedado sin armas arrojadizas (aparentemente un cuento de carácter etiológico relacionado con la *Plaine de la Crau* cubierta de rocas). Desde allí se dirigió a través de Italia y de Sicilia, en donde eliminó al rey Érix, cruzó Grecia, hasta la Tracia y regresó a Micenas a través de Asia Menor para presentar su disminuido rebaño a Euristeo. Esta aventura, más que ninguna otra, permitió a los colonizadores del occidente incorporar a Heracles a sus lejanos territorios y crear así propias versiones locales sobre sus originales hazañas de la matanza de monstruos en el Peloponeso.

Quizá de mayor relevancia es la probabilidad de que Gerión fuera realmente un «Pastor de los Muertos». Hay una clara indicación al respecto en nuestras fuentes antiguas, y es ésta la manera cómo Apolodoro (que parece seguir muy de cerca para este Trabajo al Fericides del siglo V) describe la llegada de Heracles:

«Llega a Eritia y acampa en el Monte Abas; el perro le ve y se abalanza sobre él, pero Heracles lo destroza con su garrote y mata también al pastor Euritión cuando éste intenta defender al perro. Menetes, que estaba allí apacentando los rebaños de Hades, explicó a Gerión lo que había ocurrido; Gerión alcanzó a Heracles mientras conducía al rebaño por el río Ántemo, entabló la batalla y cayó herido de muerte. Heracles metió el rebaño en la copa, navegó hacia Tartesos y le devolvió la copa a Helios» (11, 5, 10).

El detalle revelador es que el rebaño de *Hades* está cerca de aquel lugar. Menetes parece ser un doble de Gerion, o viceversa, y nos induce a establecer la comparación evidente entre el perro Orto (u Ortro, como se escribe a veces) y Cerbero, el can de varias cabezas de Hades que Heracles saca del mundo subterráneo en el Trabajo siguiente. En realidad, Hesíodo considera a Orto y a Cerbero hermanos, descendientes junto con la Hidra de Lerna, de la horrible pareja de serpientes Equidna y Tifón.[9] Si es así, Gerión pertenece de alguna forma al mundo subterráneo, y esta aventura, al igual que la de Cerbero, implica una penetración y en cierto sentido la conquista del mundo de los muertos. El erudito holandés J. H. Croon ha demostrado la especial conexión de Heracles con las fuentes termales, que se encuentran en varias partes del mundo mediterráneo y que se relacionaban no sólo con los efectos curativos, sino también a causa de sus vapores sulfurosos, con el mundo subterráneo: eran entradas al reino de los muertos. También Gerión parece haber pertenecido originalmente a la Grecia del interior, probablemente a la región de las fuentes calientes de las Termópilas y haberse trasladado progresivamente hacia el occidente con la colonización.[10]

En este punto, es significativa otra de las hazañas de Heracles ya

que en una lista de sus ofensas contra los dioses, Homero menciona que:

«También el gran Hades sufrió la herida de una rápida flecha, cuando este mismo hombre, hijo de Zeus, portador de la Égida, le disparó en Pilos, entre los cadáveres, y le causó un gran dolor» (*Ilíada* V, 395 ss.).

«Pilos» debe referirse a una de las entradas del mundo subterráneo, literalmente a su «puerta», más que a la ciudad micénica de Néstor, del mismo nombre. Este episodio es una confirmación más de la antigua tradición según la cual una de las principales funciones de Heracles era la de enfrentarse con la muerte; del mismo modo lo es el episodio en el que, incidentalmente, desciende a la casa de Hades para rescatar a Alcestes (tema de la obra de Eurípides del mismo nombre), quien se había ofrecido a morir en lugar de su esposo Admeto, rey de Tesalia cuyo nombre, «Indómito», se ha considerado, de manera poco probable, como una referencia al propio Hades.

El onceavo Trabajo se refiere a la captura del mostruoso perro Cerbero que vigila la entrada del mundo subterráneo, contra posibles intrusos o fugitivos. De nuevo el cuento es claramente antiguo. Es el tema de numerosas pinturas de jarros y de diversas referencias en tragedias, a la vez que se alude a él en Hesíodo (como ya vimos) y en la *Ilíada*, en donde Atenea se queja de que Zeus «no recuerda que yo salvé a menudo a su hijo cuando estaba agotado por los encargos de Euriteo. Clamaba llorando al cielo, y Zeus me ordenaba descender apresuradamente para ayudarle. Si yo hubiera sabido entonces lo que ahora sé en mi astuto corazón, Heracles no hubiera escapado de las profundas corrientes de las aguas de Estigia, cuando Euristeo lo envió a la casa del vigilante para traer desde Erebo el perro del odioso Hades» (VIII, 362 ss.).

Con la ayuda de Atenea y de Hermes, el dios cuya función era escoltar las almas de los muertos hacia el mundo subterráneo, Heracles salió victorioso de su hazaña; se apoderó del peligroso animal y se lo enseñó a Eristeo, que se ocultaba acurrucado en su jarro de bronce y que rogó al héroe que devolviera el perro a su dueño. Mientras Heracles estaba bajo tierra, incidentalmente liberó a Teseo, atrapado allí con Pirítoo, en su absurdo intento de seducir a Perséfone; encontró también a la sombra de Meleagro y le prometió casarse con su hermana Deyanira, que sería el instrumento inconsciente de su propia muerte y apoteosis.

Finalmente viene el viaje al Jardín de las Hespérides, las ninfas cuyo nombre significa «occidental» (o «de la estrella vespertina»), y cuya función era vigilar el jardín de los dioses y las manzanas doradas que Gea ofreció como regalo de boda a Zeus y a Hera. No se conserva

ninguna referencia literaria a este Trabajo, anterior al período clásico, y las pinturas de los vasos se remontan hacia finales del siglo VI a. C. Sin embargo, estaba representado, según el viajero Pausanias, en dos obras del primitivo arte del Peloponeso, el trono de Amiclas y el arca de Cipselo (ver p. 128). Por otra parte, las versiones del siglo V incluyen el detalle de que Heracles buscó la ayuda de Atlante, cuya tarea era sostener el cielo sobre sus hombros; esta concepción de Atlante se remonta por lo menos a la *Teogonía* de Hesíodo. Sin embargo, tenemos que reservar nuestro juicio sobre si las manzanas de las Hespérides son un elemento muy antiguo o no en la historia mítica de Heracles. Las versiones clásicas difieren (o bien él mismo las arrancó después de matar al convencional dragón que las vigilaba, o según otras, persuadió a Atlante para que lo hiciera mientras él sostenía el cielo), y esto podría utilizarse como evidencia respecto a ambos puntos de vista. Cualquiera que sea la fecha, existen claros indicios de que esta aventura se desarrolla también en el lejano oeste (una de las ninfas Hespérides se llama en realidad Eritia, el mismo nombre de la isla de Gerión, y que probablemente hace referencia al calor del sol poniente) y está relacionado con la idea de una vida después de la muerte. Las manzanas pueden recordar los áureos capullos que, según dice Píndaro, crecían en las Islas de los Bienaventurados. (ver p. 110). Por lo demás, en la versión estesicórea del poema de Gerión, había una isla en el Atlántico, cerca de Eritia, llamada Isla de Sarpedón, y sabemos por la *Ilíada* que Sarpedón era un hijo de Zeus que, a su muerte, fue transportado de forma divina a Licia, donde fue embalsamado; pero no estaría fuera de lugar conjeturar que acabó en las Islas de los Bienaventurados

Las manzanas de oro debieron de tener mayor significación de la que se desprende de nuestro deteriorado mito. En él, Euristeo, sin saber qué hacer con ellas, se las devuelve a Heracles, quien a su vez se las ofrece a Atenea. Pudieron ser consideradas como «un alimento de vida» o como símbolo de la inmortalidad o la renovación de la juventud (razón por la que estaban tan celosamente guardadas por los dioses). Manzanas mágicas, similares a éstas, aparecen en la tradición popular de otras naciones. Pero, a la vez, la historia de las manzanas puede ser un desarrollo reciente, al igual que la conexión del héroe con Atlante, y sólo deberíamos interpretar dicha historia como una ligera acentuación del papel de Heracles como destructor del Infierno.

Así llegó, por fin, Heracles al término de sus Trabajos y se liberó de la servidumbre de Euristeo. La tradición mítica dista mucho de ser clara sobre lo que hizo después, ya que los «hechos incidentales» tuvieron lugar en el transcurso de los propios Trabajos, y lo mismo algunas de las «Expediciones», por ejemplo la que emprendió contra el rey

Augias de Elis por negarse a pagarle el salario convenido por la limpieza de los establos. Según Apolodoro, el héroe procedió a casar a Megara (la esposa cuyos hijos había asesinado en un ataque de locura) con su sobrino Yolao; luego, intentó conquistar a Yole, hija del rey Eurito de Ecalia. Eurito era aficionado a organizar competiciones como medio para escoger a los pretendientes de su hija, pero se arreglaba para ganarlas él mismo –igual que hacía Enómao para conservar a su hija Hipodamia–. Heracles, como Pélope, derrota al padre y éste se niega a entregarle a su hija. Su hermano Ífito, ayuda al héroe, pero cuando acude a visitarle en Tirinto, lo asesina traidoramente arrojándolo desde lo alto de las murallas.

Apolodoro lo justifica diciendo que lo hizo en un ataque de locura, pero Homero, en la *Odisea*, no había intentado disimular el hecho y afirmaba crudamente:

«Heracles lo asesinó mientras Ífito era su huésped, una acción propia de un hombre malvado que no se preocupa de la desaprobación de los dioses ni de respetar su propia hospitalidad; le asesinó y se quedó las yeguas de fuertes pezuñas» (que Ífito había ido a recuperar en sus establos). (XXI, 27, ss.).

Esta es una de las diversas indicaciones de que Homero partía de una fuente sobre Heracles que era absolutamente hostil al héroe, o que al menos no intentaba disimular su aspecto destructor y antisocial. En todo caso, el asesinato de Ífito hizo de Heracles una figura a la vez ritualmente mancillada y físicamente enferma; fue a Delfos para pedir consejo al oráculo, pero éste se negó a dárselo, por lo cual el héroe se apoderó del trípode oracular y luchó por él con el propio Apolo. Zeus tuvo que separarlos, ya que los dos eran hijos suyos, y el oráculo consistió en anunciar que el héroe se vería obligado a venderse como esclavo durante un año, o quizá tres, para purificarse. Fue comprado por la reina Onfalia; luego regresó a Ecalia, se apoderó de ella y de la princesa Yole y se dirigía con ella hacia Traquis (donde estaba viviendo ahora con su segunda esposa, Deyanira, a la que había conseguido en este intervalo) cuando le alcanzó el fatal obsequio de la túnica envenenada que Deyanira le enviaba. La cronología y las esposas se han convertido en algo confuso, pero al menos se sabe que Heracles tenía una nueva mujer, Yole, lo que impulsó a Deyanira a enviarle la túnica y provocar así el final de su carrera en la tierra.

Este es el perfil de la biografía de Heracles después de sus Trabajos: volveremos ahora a algunas de sus más destacadas proezas incidentales, antes de tratar los problemas provocados por su muerte. Se enfrenta con una serie de monstruos y malhechores aparte de los que ya hemos mencionado: por ejemplo, Cicno, hijo de Ares y hermano de otra víctima, el rey Diomedes de Tracia; Busiris, un malvado rey de Egipto

que sacrificaba a los extranjeros (su nombre es historicista y contiene una referencia al dios Osiris, aunque según Herodoto los egipcios no ofrecieron nunca sacrificios humanos).

Anteo, un gigante que vivía en Libia y era hijo de la Tierra, y sólo pudo ser asesinado cuando Heracles lo separó de sus padres y lo estrujó hasta matarlo, lo mismo que hizo con el león de Nemea; y Alcionneo, otro gigante que vivía cerca del istmo de Corinto. En algunos relatos, se dice que ayudó a los dioses a deshacerse de toda la raza de gigantes en la llamada gigantomaquia, tema predilecto en la escultura monumental del período clásico. En efecto, la historia es ya conocida en la época de Hesíodo, y lo mismo sucede con el aditamento del relato sobre Prometeo según el cual Heracles fue quien le liberó de la roca del Cáucaso (ver p. 113).

Estos encuentros tienen su interés, pero no son exactamente nuevos en su forma. Los contactos entre Heracles y los Centauros ofrecen un completo contraste y constituyen una de las partes más antiguas, más originales e importantes de todo el conjunto narrativo. Los Centauros están ya sólidamente establecidos en la tradición mítica en la época de Homero y de Hesíodo, nuestras primeras fuentes literarias, y aparecen en el arte geométrico a partir del año 900 a. C. Homero se refiere en más de una ocasión al Sabio Centauro Quirón (ver p. 169), pero describe la tribu como un conjunto de «bestias que deambulan por las montañas».[11] Más adelante veremos que este contraste entre Centauros «buenos» y «malos», salvajes y civilizados, está muy acentuado en sus relaciones con Heracles.

Primero se produce el encuentro con el centauro llamado Folo cuyo nombre procede del monte Fóloe, en la frontera occidental de Arcadia.

Heracles está con él cuando se dirige a capturar al jabalí de Erimanto; Folo, que era amable y hospitalario, le cocinó una comida para él (aunque, como minuciosamente especifica Apolodoro, su propio alimento era crudo), y le convence entonces para que abra una jarra especial de vino. Aparentemente este vino era una propiedad común de todos los Centauros que vivían en el monte; sea como fuere, inmediatamente lo olieron y acudieron galopando furiosamente. En la batalla que siguio Heracles los dispersó con tizones encendidos e hirió a algunos con sus flechas; el resto huyó al cabo Malea, en el lejano sur del Peloponeso. Era allí donde Quirón vivía por aquel entonces, porque había sido expulsado del monte Pelión en el norte de Grecia después del desgraciado asunto en la boda de Pirítoo (ver p. 127). Parece ser una regla establecida que los «buenos» Centauros sufren por la codicia y la lujuria de los otros. Heracles los persiguió hasta Melea y allí hirió a Quizón por equivocación. Folo también murió en un accidente

a causa de una de las flechas (envenenadas) del héroe en el monte Folo. El resto se dispersó una vez más, y algunos se escondieron misteriosamente bajo una montaña en Eleusis. Allí existe ahora una acrópolis, casi derruida, apenas una montaña.

Euritión, un Centauro que se había comportado de modo abominable en la boda de los lapitas, consiguió ahora insinuarse a una hija del rey Dexameno («El que recibe» o «Hospitalario») en Arcadia. Heracles se deshizo de él, y en ciertas versiones la joven es la propia Deyanira. En cualquier caso, ella fue la causa inocente del próximo incidente, porque el Centauro Neso se ofreció a llevarla a través del río e intentó abusar de ella en mitad del viaje por el río. Heracles le disparó y el agonizante Neso, subrepticiamente, aconsejó a la joven recoger su sangre y su semilla en una redoma y utilizarla, si fuera necesario, como filtro de amor. Este fue el veneno que más tarde ella vertió en la túnica fatal.

Tal es, brevemente trazado, el contenido de los mitos de los Centauros, junto con el choque en la boda de los lapitas y la concepción de Quirón como un médico sabio y amable y un educador de héroes en su cueva del monte Pelión. La estrecha relación de éstos con Heracles es muy sorprendente. Muchas de las acciones del héroe están relacionadas con otras escenas míticas, acciones o personajes, pero los lazos son en su mayoría superficiales y pueden obedecer a la progresiva organización de toda la tradición. Esto no ocurre con los Centauros, a los cuales volveré más adelante. Parece haber existido una antigua conexión, integral, de la que incluso los autores clásicos se hacen eco, de modo que parecía natural que Eurípides en su *Heracles*, por ejemplo, hiciera que los coros se refiriesen extensamente a los Centauros en el curso de una enumeración de las más grandes hazañas del héroe:

«En primer lugar, desembaraza del león el claro del bosque de Zeus, y despellejándolo recubre su rubia cabeza con las terribles mandíbulas de la bestia. En otra ocasión, derrota con su mortífero arco la raza de los salvajes Centauros, que vagaba por los montes, y los mata con sus flechas aladas. El caudaloso río Peneo conoce su presencia, y lo mismo los habitantes de Pelión... (*Heracles* 359 ss.). (Después de repetidas descripciones de los Centauros, el coro vuelve al Tema de los Trabajos.)

Otras dos acciones de Heracles son especialmente notables. La primera es la fundación de los Juegos Olímpicos con el botín conquistado al rey Augias, descrita por Píndaro del modo siguiente:

«En Pisa, el fuerte hijo de Zeus reunió a todo el ejército y todos los despojos y midió un recinto sagrado para su todopoderoso padre; rodeó con una valla el Altis (es decir, el sagrado recinto de Olimpia) y después de dividir los frutos de la victoria, regalo de la guerra, ofreció

sacrificios y estableció un festival cuatrienal con la primera Olimpiada y las competiciones para los campeones» (*Olímpicas* XX, 43-6 y 55-9).

En otra ocasión el poeta nos relata cómo Heracles se dio cuenta de que el lugar carecía de sombra, y trajo árboles de los hiperbóreos para plantarlos allí. En todas estas actividades, Heracles aparece en una de sus habituales aunque algo paradójicas funciones, como un héroe cultural, fundador de ritos y de ciudades, estableciendo aguas termales y lugares de curación.

El segundo episodio notable es su servidumbre a la reina Onfalia como consecuencia del aspecto sombrío de su carácter y del traicionero asesinato de Ífito. Onfalia parece haber sido considerada en un principio como la reina de Epiro en el noroeste de Grecia, donde existía una ciudad de nombre parecido. Más tarde se la localizó en Tesalia, más al este y después, ya en tiempos de Sófocles, en Lidia, en Asia Menor. Quizá fue llevada a través del Mar Egeo por los colonizadores griegos después de la Edad del Bronce. Sin embargo, ha quedado como una figura más bien misteriosa, que no aparece en el arte ni en la literatura que se conserva anterior al siglo V a. C. Según la tradición helenística, incluyendo a Apolonio de Rodas en su *Argonáutica*, se enamoró de su atractivo siervo (aunque Píndaro nos dice, sorprendentemente, que Heracles era un hombre bastante bajo).[12] Este detalle seguramente se ha añadido posteriormente; hay otro conocido sólo a través de fuentes helenísticas y romanas, según el cual, la reina y él cambiaban entre sí respectivos papeles, de modo que él vestía las ropas de la reina y ella se ponía la piel del león y empuñaba el garrote. Esta versión puede ser anterior. Podría ser una deducción culta de las instituciones matriarcales y por tanto varoniles en algunos aspectos, que se atribuían a los licios más que a los lidios, pero también podría tratarse de un desarrollo ulterior del tema de la esclavitud, que representaba la contrapartida de su función original y quedaba de este modo firmemente establecida. Un motivo muy similar subyace en todo el plan de los Trabajos y de su sujeción a Euristeo y parece característico de este hombre al que de vez en cuando se sitúa en posiciones de inferioridad y de debilidad, mientras otras veces predomina su fuerza y entonces se enfurece. A la vez el travestismo es un rasgo familiar en los «ritos de transición» en los que el paso de un status social a otro nuevo, por ejemplo, el de virgen a esposa, se acentúa con una deliberada interrupción del normal fluir de los acontecimientos. El sacerdote de Heracles en Cos (con el que el héroe estuvo asociado ya desde Homero) vestía ropas femeninas en ciertas funciones religiosas; no sería extraño que el travestismo aludido en su relación con Onfalia tuviera, también, una connotación ritual, y no fuera simplemente una elaboración culta. El

hecho de que Aquiles se disfrace de muchacha en Esciros y Penteo, y de bacante femenina para espiar al afeminado Dioniso, puede tener implicaciones similares.

Durante su estancia con Onfalia, Heracles se encontró con dos personajes arrogantes llamados Sileo y Literses, en algunos aspectos, variantes de cada uno de ellos. Sileo parece ser de origen tracio y poseía un viñedo famoso; interceptaba a los que pasaban por allí y les obligaba a trabajar en él, y al final solía matarlos. A Heracles le obliga a trabajar y él reacciona destruyendo las viñas y haciendo toda clase de estropicios. También Literses era un famoso cosechador que obligaba a los forasteros a trabajar para él y terminaba decapitándoles y poniendo sus cabezas sobre las gavillas. Heracles cambia las cosas de un modo que recuerda a Teseo con sus bandidos y sus toros. Pero Literses tiene una característica especial; no parece haber sido originalmente un hombre sino una canción; en realidad una canción de siega, popular en Frigia.

Más tarde, Heracles encuentra a dos hermanos originalmente de Tesalia, conocidos como los Cercopes, que significa algo parecido a «los de la larga cola» y que dieron lugar a la idea de que se habían convertido en monos. Acostumbraban a atacar a los viajantes, robarles las ropas y luego matarlos. Se abalanzaron sobre Heracles mientras éste dormía, pero les venció y los llevó poniéndolos cabeza abajo colgando de una barra sobre sus hombros. Desde allí los bandidos tenían una buena vista del peludo trasero de Heracles, y se acordaron de la predicción de su madre, advirtiéndoles que tendrían dificultades cuando tropezasen con Melampugos, «Trasero negro». Pero se pusieron a hacer tantos chistes obscenos sobre el tema, que Heracles estalló en risotadas y les dejó marchar. La obscenidad era, desde luego, una práctica ritual corriente, útil para ahuyentar los malos espíritus o para promover la fertilidad. Yambe, como se recuerda, hizo reír a Deméter mientras la diosa se lamentaba por la desaparición de Perséfone, y lo consiguió contándole algunos chistes; esto formaba parte de los misterios de Eleusis, y detrás de Yambe probablemente está Baubo, que se levantó las faldas (ver p. 216). Pero los Cercopes no fueron siempre personajes divertidos, ni el peludo trasero de Heracles un simple detalle sin importancia, aunque, desde luego, en algunas ocasiones, durante el período clásico y quizás antes, fue tratado como una figura burlesca: en la *Alcestes* de Eurípides, en donde aparece completamente borracho, y también en *Sileo*, la perdida comedia satírica del mismo poeta, basada en el cuento que acabamos de describir.

La servidumbre que se vio obligado a prestar a Onfalia fue consecuencia de su traicionero asesinato de Ífito y éste tuvo que ver con su amor por Yole, lo que a su vez le condujo a la muerte. Quisiéramos sa-

ber más acerca de ésto. *Las Traquinias* de Sófocles da una versión completa de los acontecimientos anteriores (también resumidos por Baquílides), pero acaba cuando Heracles es conducido, todavía vivo, a su pira funeraria. No existe una descripción extensa de su asunción al cielo, ni tampoco el relato sobre la milagrosa desaparición y supuesta transfiguración de Edipo (en un «daimon» y no en un dios), al final del *Edipo en Colona* de Sófocles. En todo caso, este es el modo en que Apolodoro resume su destino:

«Se fue al Monte Eta, que está en Tracia, y allí levantó una pira, se subió a ella, y les dijo que la encendieran. Nadie quería hacerlo, hasta que Peante, que pasaba por allí en busca de sus rebaños, la encendió, Heracles le dio su arco. Se dice que mientras la hoguera estaba ardiendo, una nube la envolvió y, entre el estrépito de un trueno, ascendió al cielo. Luego ganó la inmortalidad y, reconciliándose con Hera, se casó con su hija Hebe...» (II, 7, 7).

Peante era el padre de Filoctetes, el príncipe aqueo abandonado en Lemnos en su viaje a Troya, a causa de la mordedura infectada de una serpiente; según otras versiones fue el mismo Filoctetes quien encendió la pira y fue recompensado con el famoso arco de Heracles, destinado a ser el instrumento de la muerte de Paris y de la caída de Troya.

El hecho de que la pira ardiese, quienquiera que fuese el que lo hizo, era una parte admitida de la tradición. Puede haberse utilizado para hacer la escena más dramática y pensamos en el drama de Creso en su pira funeraria (ver p. 174). Pero los grandes sufrimientos de Heracles son una parte importante de una tradición aún más antigua, ya que su carne se quemó por la corrosiva cocción procedente del centauro Neso, y este detalle se remonta al menos al siglo VII y probablemente mucho antes. El fuego es un medio tradicional de purificación, algo con lo que los griegos habían estado largo tiempo familiarizados, y parece una conclusión razonable y corriente que las partes mortales de la naturaleza de Heracles fueran consumidas por el fuego para que las partes inmortales pudieran ascender libremente al cielo.

Sería fácil construir una complicada teoría superficialmente atractiva sobre la muerte de Heracles remarcando la posible significación de la sangre y del semen del Centauro, y oponiendo a la purificación a través del fuego, la anterior relación del héroe con el agua (Hidra, fuentes calientes, Neso y el río). Estaría dentro del modo habitual de tratar este tipo de mitos. No es difícil construir sistemas convincentes partiendo de los diversos materiales y numerosas variantes de los mitos griegos clásicos, y Heracles brinda más oportunidades para este tipo de elaboraciones que ninguna otra figura mítica. Sin embargo, debemos resistir estas tentaciones, aunque a la vez intentemos dar el énfasis adecuado a las corrientes de significación que realmente fluyen

de su mítica biografía hasta el momento de su muerte. En cualquier acontecimiento la primera impresión es de incoherencia. Los Trabajos forman un grupo más o menos homogéneo (aunque, como hemos visto, también ellos incluyen distintos tipos de acciones), ¿pero cómo concuerdan con la expedición contra Pilos o Esparta, la fundación de juegos y cultos y el origen de aguas termales curativas?, y ¿por qué razón iba Heracles a matar de manera tan poco previsible a sus hijos o a su profesor de música Lino en un ataque de furia incontrolable? ¿Cómo identificar al paciente y sufrido siervo de Euristeo con el impaciente devorador de bueyes enteros, o el benefactor de la humanidad, al modo de Prometeo con el lascivo y traidor enemigo de Euriteo de Ecalia?

Parte de las respuestas a estas preguntas residen indudablemente en la manera acumulativa en la que el ciclo de Heracles, y los mitos heroicos griegos en general, han ido reuniéndose, y el proceso culto y literario de organización al que fueron sucesivamente sometidos. Sin embargo, alguna de estas características contradictorias parecen remontarse tan atrás en la tradición mítica como nos es posible descubrirlas, aun cuando otras se deban a la proliferación de versiones locales y a la atracción centrípeta que ejercen los héroes más importantes, sin la cual no se explicarían ciertos motivos y determinadas acciones. El estudioso italiano Angelo Brelich ha indicado que algo de este mismo carácter contradictorio se encuentra en la mayoría de los héroes griegos, los cuales debido a su naturaleza se mueven peligrosamente cerca de la frontera entre lo humano y lo divino.[13] Incluso a un paradigma de sabiduría y de justicia como el rey Eaco de Egina, se le descubre intentando atacar del modo más inconcebible a algunas mujeres, en su caso, a la mujer marina Psámate. Brelich argumenta también que todos los grandes héroes abarcan un amplio campo de actividades que se extiende desde los combates y la matanza de monstruos hasta la fundación de oráculos, ciudades, juegos, altares curativos, rituales de iniciación, y la organización de la vida en la ciudad y en el estado. Otras características comunes son la asociación con cultos misteriosos, con la muerte y con la expiación de los muertos. Sin embargo, no es seguro que todas estas propiedaes pertenezcan a cada uno de los héroes por derecho propio. *Desde luego*, los héroes fueron asociados a las instituciones tribales y a la vida ritual de los pueblos. Después de todo, eran reliquias de un pasado brillante y además poseían fuertes asociaciones regionales y cultos marcadamente localizados. En cuanto a los misterios y a la muerte, se dice de Heracles que fue iniciado en los misterios menores de Eleusis antes de descender a la morada de Hades para apoderarse de Cerbero, pero probablemente esto es una reivindicación de los habitantes de Eleusis no excesivamente antigua. La

mayoría de los héroes tuvieron, como era de prever, muertes bastante notables, generalmente violentas, y continuaron operando desde el mundo subterráneo como espíritus protectores o «daimons». Esto significa una especial relación con la muerte y con la tumba pero no implica que muchos de ellos, además de Heracles, estuvieran interesados en la muerte como tal o que intentasen vencerla. En cuanto a la fundación de ciudades y de juegos, los griegos decidieron que cada institución tuviera su correspondiente fundador, actitud profundamente mítica, y los héroes fueron también elegidos para las instituciones más universales, por lo menos aquellos que estaban bajo la protección de los dioses. Los cultos dedicados a las curaciones tendieron a reivindicar conexiones heroicas por la misma razón, y además porque los héroes se convirtieron en detentadores de poderes, poseedores del don de la vida y a la vez de la muerte.

Quizás esta última afirmación evidencia uno de los aspectos más reveladores de la contradicción propia de los héroes; quizá su dualidad depende tanto de la dualidad de la propia tierra como dadora de vida y receptáculo de los muertos, como la tendencia natural a recurrir a los poderosos como fundadores e iniciadores, ya que su culto, después de su desaparición, está relacionado con la tierra. Teniendo esto en cuenta, podemos volver al caso particular de Heracles. Curiosamente, su vida, tan variada, no dio lugar a muchas tragedias (a diferencia de comedias satíricas). Las que se conservan son *Las traquinias* de Sófocles y el *Heracles* de Eurípides, y resulta significativo que traten respectivamente de su muerte y de su locura. Los Trabajos carecían de un evidente contenido profundo para tener suficiente fuerza dramática, y Heracles consiguió mayor fama en el teatro como figura burlesca, libertino, borracho y realizador picaresco de grandes proezas de fuerza, que como un personaje augusto que mereció finalmente la divinidad. En parte esto se debe al problema de las actitudes religiosas del siglo V. En cualquier caso eran pocos, al menos en las grandes ciudades, los que estaban dispuestos a considerarlo como alguien similar a Apolo o incluso a Dioniso. Convertir a un hombre en dios era un asunto difícil, como descubrieron los romanos cuando intentaron divinizar a sus emperadores. El descubrimiento de una armonía subyacente en la figura de Heracles es algo que los antiguos no consiguieron, y quizá no estuvieron muy interesados en ello. Los cultos dedicados a Heracles dependían, después de todo y en definitiva, de aspectos, funciones y locales específicos, algo parecido a los de un santo católico romano. Sin embargo, quizá valga la pena buscar una unidad como la que antes mencionábamos, desde nuestra posición más remota, que a pesar de sus desventajas pueda aportarnos cierta objetividad.

Estos son los aspectos sorprendentes de sus empresas míticas; la

matanza y captura de monstruos y malhechores; sus andanzas por tierras lejanas; sus intervalos de locura y de esclavitud; sus aspectos bestiales, por un lado, y por otro, sus actos culturales; y su encuentro con la muerte y el mundo subterráneo. El primero, la matanza de monstruos y lo demás es una actividad típicamente heroica que tiene sus raíces tanto en el folklore como en el débil recuerdo de reyes y de guerreros legendarios. Parece que cualquier héroe, asociado con una hazaña realmente extraordinaria, como Teseo y la eliminación del Minotauro o Belerofonte y su sacrílego vuelo cabalgando sobre Pegaso, debían contar también con una serie de víctimas, tres al menos, adecuadamente horribles y antisociales. Heracles demostró su predominancia por tener un número desacostumbrado de ellas reunidas alrededor de los Trabajos. Algunas, como vimos, reflejan recuerdos de disposiciones políticas del Peloponeso, otras aluden solapadamente a la asociación con la muerte. Sin embargo parece incierto que las pruebas y las hazañas como tales revelen la esencia individual de Heracles. Se le suele interpretar como un héroe cultural que contribuye a hacer la tierra habitable para el hombre, un personaje familiar en los mitos africanos y amerindios. Pero no se conserva ninguna prueba específica sobre esta concepción, y la elección de los Trabajos no apoya realmente esta interpretación. Algunos de los monstruos del Peloponeso (el león, la Hidra y las aves) se consideran como animales que provocan la destrucción en su propia región, y es ésta una función específica de este tipo de criaturas; el jabalí caledoniano cazado por Meleagro en Etolia y la Quimera, la víctima monstruosa de Belerofonte, tenían las mismas propiedades locales y antisociales. En cambio, otros Trabajos, tales como la limpieza de los establos, la búsqueda del ceñidor de la Amazona o las tres aventuras de occidente no pertenecen a este tipo. No implican una purificación de la tierra de sus primitivos peligros a fin de hacerla más habitable. La época clásica concibió a Heracles como un asesino de gigantes *par excellence*, y fue él quien ayudó a los dioses a deshacerse de toda la raza de gigantes en la gigantomaquia, pero esta concepción de Heracles como un baluarte contra la barbarie no parece ser especialmente antigua. Otros aspectos de los Trabajos y de las hazañas incidentales son igualmente poco informativos sobre este punto. Es más, su habitual referencia a lugares lejanos refleja dos preocupaciones concreta y prácticas: la de la geografía, exótica por sí misma, y la necesidad de establecer lazos culturales y rituales entre colonias distantes y la metrópoli, sin aludir alguna peculiaridad intrínseca del propio héroe. Para descubrir sus esencia subyacente tendremos que examinar otras de sus cualidades especiales.

El motivo de la esclavitud ya ha sido tratado, y no es habitual entre los mitos heroicos en general, a pesar de que el propio Apolo tuvo que

prestar un año de servicio a Admeto. Refuerza el aspecto paradójico de Heracles y no es un detalle simplemente incidental, ya que subyace en todo el esquema de los Trabajos. Está relacionado, según creo, con sus ataques de locura. Pero, una vez más, no es un motivo único (por ejemplo Aramante mata a uno de sus hijos en un ataque de locura, también enviado por el cielo), y el tema del asesinato general de los niños se repite con Atreo y con otros; sin embargo, la reincidencia en el caso de Heracles (con Lino, y con los hijos habidos de Megara) lo convierte en una parte esencial de su carácter. Todavía estoy pensando que este tipo de locura es una derivación de pura rabia y de fuerza bruta; el ataque a Lino, más que una pura insensatez es ciertamente de este tipo. La alternativa consiste en que la locura no surge de su propio carácter, sino que es algo completamente externo. En el caso del ataque a sus hijos, es, en definitiva, algo enviado por su enemiga Hera y puede considerarse simplemente como la forma más drástica de caprichos que, según la *Ilíada,* tan frecuentemente adoptan los dioses respecto a los hombres. Sin embargo, la frontera entre la inspiración combativa que los griegos llamaban *menos* («poder», en su tradución convencional) y la pérdida del juicio no es tajante; y la locura de Heracles pudo ser el resultado ocasional y externo de una fuerza y una vitalidad sobrenatural que siempre era potencialmente peligrosa. Ajax y Aquiles ejemplifican el mismo carácter. Si es así –y por una parte creo que ésta puede ser una explicación bastante probable –entonces tenemos una nueva conexión con el aspecto bestial de Heracles, del que la fuerza bruta es un componente obvio. No es necesario decir que deberíamos ser cautos al considerarle como una persona real cuyo carácter es una amalgama de tendencias psicológicamente compatibles. Heracles es, por supuesto, una creación en gran parte ficticia, y ciertos de sus aspectos, como la inclinación a fundar cultos y juegos, reflejan probablemente las necesidades institucionales de comunidades ampliamente esparcidas más que posibles matices de una psique individual. Sin embargo, el carácter arbitrario no puede ser absoluto y debe existir un núcleo específico y significativo al que puedan adherirse las propiedades más diversas.

Dicho núcleo puede consistir en una polaridad general entre Naturaleza y Cultura. Las acciones civilizadas del héroe, que a partir de ahora designaré bajo el título de «Cultura», ya han sido resumidas; incluyen la fundación de los Juegos Olímpicos y la presidencia de los rituales de iniciación. Sus acciones bárbaras o bestiales las agruparé bajo las designación de «Naturaleza», aludiendo así al funcionamiento sin trabas del «mundo de la naturaleza», como lo opuesto a las leyes y a las convenciones humanas. Los animales viven según la Naturaleza, y es asombroso observar cuántos aspectos animales se encuentran

en Heracles; su cuerpo peludo, que tanto divirtió a los Cercopes, el revestimiento con la piel del león, con cuya cabeza se cubrió la suya y le hizo semejante a un león rampante, su garrote, arrancado de un árbol en lugar de estar hecho artificialmente como una lanza o como las flechas. Es cierto que el garrote y la piel no se ven en las primeras representaciones, pero esto puede deberse a una cuestión de hábito artístico más que al hecho de que se trate de una invención tardía. Un posible paralelo es el que ofrece Gilgamesh en la época de Acadia, en la que el propio Gilgamesh parece representar la Cultura en contraste con la Naturaleza, bajo la forma de su amigo Enkidu (que no sólo se educó entre animales sino que está recubierto de pelo hasta que pierde las fuerzas a causa de la lujuria y de la decadencia de la vida de la ciudad); aunque Enkidu muy pronto se dirige hacia la Cultura, Gilgamesh impulsado por su terror se refugia en el desierto y cambia sus ropas por pieles; parece intentar desafiar a la muerte rechazando la Cultura y volviendo a la Naturaleza, pero esta esperanza es evidentemente vana.

Otro de los aspectos del comportamiento «natural» de Heracles es su libertad en el amor, en la comida y en el vino: las restricciones sociales al uso no cuentan para él. Su prodigiosa fuerza le convierte en un ser sobrehumano, más león que hombre, y sus ataques de furia y de locura son más bestiales que humanos. Recuerdan a Cleomedes de Astipalea, el «último de los héroes» (ver p. 142), que enloqueció a causa de su frustración y derribó un edificio entero como Sansón; pero lo hizo sobre un grupo de niños. Existen también indicios ocasionales de que Heracles pudo poseer en algún momento cualidades de hombre astuto; por ejemplo, engaña a Atlante quitándole el peso del cielo que él sostenía. Muchas de sus hazañas de tipo folklórico contienen inevitablemente elementos ingenuos, pero la cuestión es si Heracles va más allá en la línea del astuto Ulises; ya que Ulises tiene algunas de las cualidades contradictorias de Heracles y también en una ocasión se ve implicado en una aventura con los Cíclopes, otro tipo de seres que están a medio camino entre Naturaleza y Cultura. Es difícil, quizá, separar al héroe pintoresco, al personaje de buenos sentimientos pero a la vez bastante violento, grato para el gusto de los campesinos, partidarios del éxito rústico y de este tipo de humor, de la figura más sutil que puede emerger de una preocupación por la contradicción entre Naturaleza y Cultura. Heracles tiene probablemente algo de las dos. Pero la razón principal para no considerar su carácter simplemente como un producto de la suerte o de la ingenuidad es la notable afinidad existente entre él y los Centauros, de quienes es a la vez amigo y enemigo, en los mitos que tan a menudo los relaciona.

La polaridad entre Naturaleza y Cultura formulada por los sofistas

griegos bajo la designación de *physis* y *nomos*, naturaleza y ley o costumbre, puesto de nuevo en vigencia por Rousseau y más recientemente por Lévi-Strauss, se hallaba encarnada de una manera concreta en los Centauros. Su torso humano y sus partes de caballo simbolizan su ambivalencia y acentúan la posible asociación entre lo celebral y lo humano, lo animal y lo sexual. La mayoría de ellos se inclinan decididamente por el componente animal, y la imaginación mítica prefirió evidentemente expresar su ambigüedad separando a Quirón, y en cierta medida a Folo, como especialmente humanos en contraste con el resto, más que indagar las tensiones existentes en un mismo personaje.

El contraste entre el contenido y civilizado Quirón y el comportamiento brutal de los Centauros en general, ha despertado el interés de numerosos estudiantes de los mitos y se han intentado diversas e ingeniosas explicaciones, no demasiado convincentes. En el trasfondo, sin duda, existe un sentimiento general sobre la naturaleza misma, que todos compartimos: el hecho de que puede ser o bien hostil y repelente, o bien próxima, sencilla y deseable. La combinación de caballo y hombre para representar este sentimiento es igualmente comprensible. El caballo, de introducción relativamente reciente en Grecia y procedente de Asia Menor, se utilizaba para arrastrar carros alrededor del 1700 a.C. y podría haber sido considerado en cierta medida como algo extraño y monstruoso todavía en el siglo VII, época en la que un decorador de vasos tebano dibujó a la medusa Gorgona con cuerpo de caballo. Aunque también se le tuviese por un animal inteligente y amigable. Esto no explica en cambio la función atribuida a Quirón, como el más grande educador de su tiempo, el maestro de todas las artes tanto liberales como militares, a quien héroes como Jasón, Esculapio, Aristeo, Aquiles e incluso según ciertas fuentes, el mismo Heracles, fueron enviados para recibir instrucción.

Existía una historia según la cual Quirón salvó a Peleo, el padre de Aquiles, de la muerte, cuando le abandonaron en el Monte Pelión a merced de los otros Centauros siguiendo un plan mortal concebido por el Rey Acasto. Este episodio tipifica la tensión entre Quirón y el resto de los centauros; sin embargo, fue a él, refugiado entonces en Malea, a quien acudieron los sobrevivientes del monte Fóloe, escenario de otra confrontación paradigmática entre Naturaleza y Cultura, con Folo como representante de la hospitalidad y de la cultura (a pesar de que Apolodoro, como ya vimos, especifica claramente que Folo se comió la carne cruda, cosa que, incidentalmente, los caballos encontrarían bastante repulsiva) y los otros Centauros, bebedores superficialmente civilizados en cuanto al hábito de la bebida, se trastornaron por el simple olor del vino y por la idea de que su licor se estaba gastando ilegalmente con un extranjero. Esto significaba el repudio de

las leyes de hospitalidad de las que se vanagloriaban los griegos civilizados y su locura era similar a lo que ocurrió como consecuencia de un exceso de sidra en la boda de un lapitas. Entonces fue Teseo, en tantos aspectos una pálida imitación de Heracles, quien los castigó. En el Monte Fóloe, afortunadamente, no había mujeres, pero una vez más los Centauros fueron despedazados por un héroe, en esta ocasión por el propio Heracles. Él tenía, como hemos visto, no pocas de sus características, lascivia, un cuerpo cubierto de abundante vello y la pasión por la bebida e incluso la posesión de un garrote, puesto que el arma tradicional de los Centauros eran grandes ramas de árbol. Con estas ramas apalearon al héroe lapita Ceneo hasta dejarlo tendido en el suelo; Ceneo a quien Poseidón había hecho invulnerable y, por tanto tuvo que ser eliminado de este modo poco frecuente. Era un personaje complejo con posibles connotaciones fálicas –impuso su lanza como un objeto de culto– y una historia de cambio de sexo que podría tener alguna relación con Heracles en su función de travesti.

Los Centauros, pues, sirven para reforzar la creencia de que las actitudes aparentemente contradictorias de Heracles frente a la naturaleza y a la cultura no son un simple accidente, sino el fruto de una continua preocupación entre los que han desarrollado los mitos a lo largo de sus progresivas etapas de formación. Los estudios de Lévi-Strauss sobre los mitos amerindios de Paraguay y Brasil han comprobado (y esto creo que es algo indiscutible) que la aparente contradicción entre las leyes de la jungla y las de la ciudad, entre las complejas regularidades del mundo natural y las reglas artificiales impuestas por los hombres, entre la libertad de los animales y las limitaciones de la sociedad, puede constituir una de las principales preocupaciones de las sociedades creadoras de mitos en sus fases preliterarias. Esta preocupación ha vuelto a resurgir en nuestros propios mitos «ambientales» y no ha desaparecido nunca totalmente. No hay nada disparatado, pues, en la idea de que ésta era también una preocupación subyacente en ciertos mitos griegos.

Quizá sea llevar el análisis demasiado lejos pretender que las especiales relaciones de Heracles con la muerte sean la antítesis de su excepcional vitalidad, de la fuerza que algunas veces se desborda en forma de locura. El tema de la muerte es la última de las cualidades específicas en las que confiábamos encontrar la clave a su evidente poder mítico, pero debemos tener cuidado en no dejarnos llevar demasiado lejos por este punto. En definitiva, ¿qué significan en realidad las aventuras occidentales? ¿Lo convierten necesariamente en un enemigo de la muerte? Y si fuera así, ¿lucha Heracles contra la muerte en nombre de la humanidad? La respuesta a las dos últimas preguntas es probablemente negativa. Es cierto que mató a Gerión, quien parece

ser el criado de Hades, pero Cerbero fue simplemente desplazado a Micenas y luego regresó al mundo subterráneo, y tampoco hay ningun indicio, en las versiones de sus Trabajos, de que el propio rey Hades fuera especialmente maltratado.

En realidad Heracles había cerrado una especie de trato con él, lo mismo que hizo con Hades y Perséfone para conseguir la liberación de Teseo. También la prueba de las manzanas, aunque fueran, propiamente hablando, el alimento de la inmortalidad y correspondieran al Alimento de la Vida Mesopotámica, no implicaba necesariamente la conquista de la muerte en beneficio de los hombres. Todo lo más, puede ser la reliquia de un cuento acerca de una determinada criatura semidivina que, como Gilgamesh, buscó para sí mismo la inmortalidad y luego en un segundo intento buscó un elixir de juventud. Después de todo, Heracles se casó con Hebes, cuyo nombre significa «Juventud». No se encuentran alusiones en estos temas de que estuviera actuando en beneficio de los hombres en general, como Prometeo, ni tampoco se deduce del rescate de Alcestes, quien, en primer lugar, no debería haber descendido nunca al mundo subterráneo. Debe tenerse en cuenta la posibilidad de que las aventuras dentro del mundo subterráneo o en sus proximidades deben parte de su desarrollo al hecho de que este era el tipo de prueba más terrible al que un héroe podía exponerse. Al mismo tiempo, la mayoría de los héroes, incluso los más grandes, no fueron sometidos a esta prueba. Parece haber algo especial acerca de Heracles que convierte estas experiencias en algo particularmente apropiado para él.

Después de todo, él ocasiona la muerte bajo las más diversas formas a otras personas. Y esto no es una peculiaridad únicamente suya, sin embargo, la muerte de sus propios hijos a través de una locura inexplicable demuestra que esta inclinación al exceso se desborda tanto en formas letales como en vitalidad y en vida. Es sobrehumano, pero a la vez y hasta que los dioses deciden lo contrario, evidentemente mortal. Y su propia muerte en la hoguera seguida de su resurrección y de su gloria, deben tener alguna relación con la situación. Su pira fue construida en la cima del Monte Eta; hace unos cincuenta años allí mismo se despertó una expectación explicable cuando la excavación de los restos de un montón de cenizas reveló la presencia de pequeñas figuras humanas que habían sido arrojadas regularmente en las fogatas del siglo VII a. J.C.[14] Era fácil explicarlo como una especie de nuevo rito del fuego, un ritual ampliamente difundido en el folklore europeo, por el que se encienden fogatas en las épocas cruciales de las estaciones anuales para renovar las fuerzas de la naturaleza y en particular del Sol. Si esto fuera así, entonces, el mito de la muerte de Heracles, en aquel determinado lugar, pudo ser un cuento etiológico destinado a

explicar la práctica de echar efigies a las llamas. Martin Nilsson y otros investigadores aceptaron esta explicación, que podía resultar, en efecto, significativa con respecto a la asociación de Heracles con *Eta*, pero dudo de que toda la idea de su autocremación pueda ser explicada tan fácilmente.

Existen muchos más elementos que pueden identificar su muerte como una culminación de poder y de violencia completamente aparte de sus implicaciones de purificación y de sacrificio. Es la consecuencia directa de una de sus numerosas aventuras y del violento rapto de *Yole;* indirectamente es el resultado de su conflicto con los Centauros (tan próximos a él en muchos aspectos) y del intento de Neso de raptar a Deyanira. Las fuentes clásicas vieron una relación de tipo casi precristiano entre la vida de esfuerzo de Heracles y su eventual divinización, y cuando aparece como un dios al final del *Filoctetes* de Sófocles, al autor le hace decir:

> «Mi propia suerte,
> todos esos trabajos en los que me esforcé y salí victorioso
> para conseguir la gloria y la inmortalidad, como podéis ver.»
> (1418-20)

Es un matiz bastante elaborado, pero no hay duda de que existe una relación subyacente entre su vida, notable y a menudo violenta, su poco habitual muerte y su condición final de bienaventuranza divina.

Existen, evidentemente, muchos elementos de héroe folklórico en Heracles y también muchos otros fortuitos y derivados. Sin embargo, los temas centrales de contradicción –la locura y la sumisión, Naturaleza y Cultura y la experiencia de los límites entre la vida y la muerte– le señalan como un auténtico ser mítico en el sentido más profundo, como alguien cuyas acciones a la vez expresan y determinan las actitudes de los hombres en las partes más centrales de su experiencia.

El breve capítulo que sigue a continuación relaciona estas conclusiones con el problema de los mitos heroicos en general, y en particular, con sus probables modalidades de origen.

CAPÍTULO 9

La evolución del mito heroico

Los mitos de Heracles han extendido ampliamente nuestro concepto de los relatos heroicos. Algunos de ellos, como es natural, son derivados de otros y se añadieron al ciclo relativamente tarde. Otros fueron captados a partir de personajes menores. Pero la colección completa forma un conjunto importante, en el que las características del héroe, aunque algunas veces contradictorias, parecen reflejar una intención persistente. En este aspecto, Heracles es una verdadera contrapartida del acadio Gilgamesh, ya que en la Épica de Gilgamesh, unos cuentos originalmente independientes, algunos de ellos sumerios, llegaron a formar juntos un nuevo mito, en el que la valoración de la vida y de la muerte surge como tema dominante a través de la interrelación entre Enkidu y Gilgamesh.[1]

Estos ejemplos indican, aún con mayor claridad que antes, que los mitos heroicos pueden alcanzar una unidad estructural por medio de materiales muy dispares.

Los motivos folklóricos son siempre importantes, y algunas de las principales acciones heroicas de las pruebas y las pesquisas más sobresalientes tienen un fuerte carácter de relato folklórico. La *Historia* constituye un elemento aparte, incluso en los mitos que no son tan claramente historicistas como para merecer el especial título de leyendas. Este aspecto se refleja bien en relaciones implícitas (las de Micenas y Tirinto, Atenas y Creta, los ejes del Sur y del Norte de la Grecia micénica) o en funciones más obviamente institucionales, como por ejemplo el episodio de Teseo matando al Toro Maratoniano y unificando el Ática. *Los cultos* y *Los ritos* juegan también su papel, y en el capítulo siguiente los examinaremos en términos más generales. De momento, es suficiente con admitir que la tumba de Arisana en Naxos o la supuesta pira de Heracles en Eta fueron factores influyentes en la

configuración de sus mitos particulares, del mismo modo que el deseo de reproducir los cultos de los héroes de la metrópoli contribuía a la expansión de aventuras heroicas en tierras coloniales. Otros componentes son de tipo y de intención *especulativos:* transgresiones del cielo y del infierno, exploraciones de la Naturaleza y la Cultura. Mediaciones en ciertos dilemas humanos recurrentes. Junto con éstos y bajo la designación excesivamente general de *etiología* se encuentran ciertas explicaciones más concretas y en ocasiones triviales sobre nombres locales y costumbres particulares. *La organización deliberada* desempeña una función especial, ya que fomenta la introducción de motivos subsidiarios de diferentes mitos, la racionalización a la vez que la extensión de las relaciones personales y regionales y la supresión de ciertos detalles curiosos que podrían ser importantes. Estas influencias y tendencias son especialmente claras en la época literaria, pero me parece bastante probable que empezaran a existir de un modo menos importante mucho antes de la difusión del alfabeto griego, entre los siglos IX y VII a. J. C. Por último, la expresión del *cumplimiento de un deseo,* y otros factores emocionales contribuyen a la formación de un mito complejo, no sólo por la imposición de simples modelos folklóricos, sino mediante otros factores menos obvios.

Los mitos heroicos son diversos en sus elementos constituyentes y enormemente ricos en su radio de acción y en su variedad, al menos a cierto nivel. Son de un amplio alcance y variados en su relación con diferentes ciudades y regiones del mundo griego, en su complejo repertorio de personajes y en el cuidado que se despliega y en el uso incidental de dioses y diosas. Sin embargo, si nos damos cuenta, son sorprendentemente restringidos en cuanto al abanico de temas narrativos. Ideas similares se utilizan una y otra vez en relación a diferentes *caracteres* en diferentes contextos regionales. El empleo de trucos para vencer dificultades, transformaciones de la apariencia física, el cumplimiento de un trabajo o una prueba, en los que a menudo están implicados un gigante o un monstruo; la muerte accidental de un amigo o un pariente, el intento de desembarazarse de un enemigo imponiéndole una labor aparentemente irrealizable; ganar una competición para conseguir a la novia; asesinar al propio hijo de variadas y dramáticas maneras; destituir a un padre o a un rey anciano; vengarse seduciendo una esposa o matando a los hijos; defender a la propia madre contra un opresor; burlar los ardides de una mujer traidora o ambiciosa; fundar una ciudad o una institución; utilizar armas especiales para vencer dificultades aparentemente irrealizables; viajar al mundo subterráneo o tratar de vencer a la muerte; enamorarse de un dios o de una diosa, éstos y muy pocos más, añadiendo los básicos motivos narrativos de la profecía y de la maldición, cubren la mayor parte de las ac-

ciones de los mitos heroicos más conocidos. Es cierto que las distintas mezclas de tales elementos pueden producir narraciones sorprendentemente distintas en sentimiento y en su resultado, y que *todo* tipo de narración puede reducirse a un número relativamente pequeño de situaciones básicas. Pero aun así, los mitos heroicos griegos resultan excepcionalmente repetitivos en cuanto a sus temas, y de los mitos divinos podemos decir lo mismo con pequeñas diferencias.

El último modelo de comparación debe suplirlo otra serie de mitos pertenecientes a otros períodos y a otros lugares. Los mitos mesopotámicos, por ejemplo, se refieren principalmente a los dioses, de modo que temas como el de matar a un familiar por equivocación no aparecen en ellos; también tienen su propio y especial *esquema* y sus repeticiones. Sin embargo, teniendo en cuenta el pequeño número de mitos que se conservan, despliegan relativamente una más amplia variedad de temas y de incidentes y un nivel más libre de fantasía y de imaginación. Dicho aspecto debe destacarse sin riesgo de parecer excesivamente insistentes: los mitos griegos son limitados en su fantasía (aparte de algunas importantes excepciones como el cuento del Laberinto) y esto se debe probablemente a una progresiva organización y racionalización, tánto en la era culta como antes de ella. Los mitos heroicos son, por razones obvias, menos fantásticos que los de carácter divino, con pocas excepciones importantes. Grecia es casi única en su proliferación de mitos heroicos separados de los divinos o los de carácter acentuadamente sobrenatural. No existe otra cultura antigua similar, y quizás el mejor paralelismo que podamos encontrar sea el del mundo heroico de los mitos nórdicos y de sus sagas. El hecho de que Grecia vivió una «Edad Heroica» durante el período Micénico –una época de valores militares y nobles, en la que la supremacía del honor en su forma más material se consideraba como el ideal de la humanidad– es la explicación más evidente y establece un paralelismo immediato con la época de los vikingos. Sin embargo, existían también otras razones. Es probable, por ejemplo, que ciertas actividades de tipo estatutario fueran progresivamente separándose de los dioses más elevados y concediéndose a los «demones» y héroes, y que las acciones de los relatos folklóricos se considerasen a menudo más propias de estos últimos. En todo caso, los resultados fueron escasamente favorables para las formas más inspiradas de la imaginación.

Esto deja sin aclarar, en primer lugar, la razón por la que se establecieron los héroes. Algunos de los relatos, por lo menos, hubieran podido referirse a personas históricas, bien fueran grandes reyes y generales, bien hombres implicados en aventuras excepcionales. Ejemplos similares son los cuentos egipcios de Sinuhé o Wen-Amon, y también algunos de los breves cuentos sumerios sobre Gilgamesh. Sin

embargo, es difícil encontrar un héroe griego de este tipo exceptuando, quizás, a los héroes «más jóvenes» de mitos legendarios, tales como Agamenón de Micenas. Incluso Teseo, a pesar de sus hazañas en ciertas ocasiones de carácter historicista, puede ser un personaje de ficción; su nombre significa algo parecido al «Fundador», y es demasiado bueno funcionalmente para ser real. De todos modos, es presumible que muchos de los héroes griegos debieron ser hombres en alguna época, o cuando menos personajes compuestos de reminiscencias de individuos reales. Se creía, por el contrario, que eran «dioses desaparecidos», y es por esta razón por lo que están tan próximos a los Olímpicos, con frecuencia, sus parientes de sangre en los mitos que aún se conservan. Algunos héroes o heroínas (Helena y Sémele, por ejemplo) podrían ser de este tipo, pero los detalles de los cultos a los héroes individuales invalida esta suposición, como regla general.

Estos cultos –actos de adoración y de sacrificios celebrados en supuestas tumbas hasta la época clásica– ponen en evidencia que los héroes continúan su existencia bajo la tierra y no en la casa de Hades, como mortales ordinarios, sino justo debajo de la tierra productora de vida. ¿Son entonces una especie de «divinidades subterráneas» o dioses menores como contrapartida a los dioses Olímpicos que habitan en el cielo? Algunos de ellos quizá lo fuesen, como Trofonio, quien después de su muerte dio lugar a un oráculo subterráneo en Beocia, pero la mayoría, como Perseo, Pélope, Jasón, Edipo, o el mismo Heracles, no son con toda certeza figuras ancestrales abstractas como Eolo o Danao pueden haberse convertido en poderes «subterráneos», como sugiere Hesíodo en algunos casos; si fue así, se debió más al resultado de los cultos en las tumbas que a su propia naturaleza original.

Martin Nilsson se inclina a creer que los cultos en las tumbas eran el factor crucial, y que las tumbas micénicas fueron especialmente importantes.[2] Los griegos de la última Edad del Bronce solían construir depósitos importantes para sus reyes y nobles muertos. La enorme tumba en forma de colmena conocida como el «Tesoro de Atreo» en Micenas es el ejemplo más importante de todos, pero aparte de estas grandes tumbas, existen numerosas cámaras mortuorias sólidamente construidas esparcidas alrededor de Micenas y especialmente en el Peloponeso.[3] Una de sus características más significativas es que eran en gran parte pero no completamente subterráneas. Un revelador montículo solía recubrir el techo, y un pasadizo, recubierto después de cada entierro y descubierto para el próximo, llegaba hasta la puerta de la cámara. Eran antigüedades importantes y por tanto conocidas como las tumbas de grandes hombres y sus descendientes. Durante la Edad del Bronce se hacían ofrecimientos en ellas, y la cerámica descubierta en las excavaciones revela que, en ocasiones, esta práctica perduró

hasta la primitiva Edad del Hierro. Sin embargo, por aquel entonces el culto había dejado de ser un asunto familiar, al menos en la mayoría de los casos. Probablemente los muertos importantes no se consideraban ya como simples antepasados. Se habían convertido en héroes, espíritus poderosos, cuyo recuerdo estaba asociado a la gloriosa época que desapareció con los cataclismos del 1.200 al 1.000 a. C. Esta época había sido testigo de las guerras contra Tebas y Troya, y de las primeras exploraciones a gran escala del Mar Negro. Algunas de estas hazañas deberían ser todavía familiares gracias a cuentos de historias orales de tipo informal y quizás incluso a través de poemas anteriores a la *Ilíada* y a la *Odisea*. Los protagonistas de tales historias debían ser inevitablemente relacionados con los reverenciados y en gran parte desconocidos ocupantes de las tumbas (se les atribuían poderes casi sobrenaturales y algunas veces se les relacionaría con los propios dioses Olímpicos). Y sin embargo habían muerto. Eran héroes; tenían elementos a la vez humanos y divinos.

El planteamiento de Nilsson ofrece, sin duda, muchas sugerencias. Sin embargo, sospecho que muchos de los temas míticos, si no el status divino o humano de sus participantes, se desarrollaron mucho antes de la Edad del Hierro o de la Era Micénica misma. Si esta sospecha se confirmara, representaría una determinación crucial ya que haría posible la existencia de un período totalmente desconocido para nosotros durante el cual, los mitos fueron sustancialmente diferentes de sus formas posteriores y en el que sus funciones especulativas y sociales debieron manifestarse de manera mucho más clara que en los mitos en su forma actual. Esta hipótesis tendría la ventaja de aproximar los mitos griegos, o al menos sus prototipos, a los mitos de la mayoría de las restantes sociedades que no han experimentado un largo período de culturización. Nada se sabe, y de momento nada puede saberse, que confirme dicha hipótesis como cierta, pero por otra parte, nada se opone a su posibilidad.

En general se cree que Nilsson, en *The Mycenaean Origin of Greek Mythology*, de 1932, demostraba el hecho del «origen micénico». En realidad no fue esto lo que hizo exactamente. Lo que comprobó, por una de esas sencillas pero incisivas observaciones tan poco frecuentes en la investigación erudita, fue que la mayor parte de los mitos griegos se remontan *al menos* a la época micénica, porque están fundamentalmente relacionados con ciudades y grupos de poder que eran importantes en la última Edad del Bronce, pero no en períodos posteriores. Sin embargo, suponiendo que algunos de estos mitos fueran en realidad *pre*micénicos, responderían, también y con seguridad, a las condiciones políticas y sociales de la época micénica considerablemente organizada. Nilsson era plenamente consciente de los motivos

folklóricos tan abundantemente entremezclados alrededor de los mitos heroicos; estos motivos son muy probablémente *pre*micénicos, pero el punto más significativo radica en el hecho de que el proceso de combinarlos con otros elementos para convertirlos en lo que nosotros los conocemos, empezó probablemente, y siguió avanzando en alguna medida, mucho antes del apogeo de la civilización aquea, en los siglos XIV y XIII a. C., incluso antes del siglo XVI, en el que Micenas se convirtió en un poder imperial. Existían, naturalmente, elementos específicamente micénicos: el tema del Laberinto, si era realmente un recuerdo de la servidumbre ateniense a Cnoso. La unificación del Ática realizada por Teseo; el cuento de las Danaides perseguidas por sus primos egipcios, o el de Ío y Belos, si estos relatos reflejan (como parece) los contactos entre Grecia y Egipto hacia fines de la Edad del Bronce. Los componentes historicistas pueden discernirse de modo irregular y poco claro; en otros, por ejemplo, los especulativos o relativos al culto, generalmente no se distinguen.

Aun así, el origen *pre*micénico de gran parte de la mitología griega continúa siendo altamente probable, por lo menos en mi opinión.

Los mitos heroicos griegos añaden un nuevo soporte a ciertas conclusiones generales que van apareciendo: la de que los mitos son entidades extremadamente complejas; que su evolución es gradual y en gran medida imprevisible; y que sus personajes centrales están tejidos con diferentes y variadas fibras: narrativas, históricas, sociales y religiosas entre otras. La última, el aspecto religioso de los mitos, nos lleva de nuevo a la relación entre los mitos y los ritos.

PARTE III

INFLUENCIAS Y TRANSFORMACIONES

CAPÍTULO 10

Mitos y rituales

La persistencia del culto a los muertos en tumbas originariamente de la Edad del Bronce, constituye un importante elemento en el desarrollo de la idea de los héroes; en el capítulo anterior llegamos a esta conclusión. ¿En qué medida refuerza esta idea la afirmación de quienes sostienen que siempre debe existir una estrecha relación entre los ritos y los mitos? Es hora de volver a este tema, una vez examinados los diferentes tipos de mitos griegos; la respuesta inmediata debe ser que la existencia de tumbas rituales puede generar *héroes,* pero no por ello genera *mitos* heroicos (o de cualquier otro tipo) y si lo hacen, es sólo de modo indirecto y poco importante. Un examen más minucioso de los mitos ha confirmado que surgen a partir de toda suerte de intereses y de situaciones, incluyendo la religión y los ritos; sin embargo el convertirlos en las principales o únicas fuentes, parece tan poco convincente como antes. Una vez firmemente establecido que muchos de los cuentos heroicos son mitos reales que no pueden descartarse como simples «sagas» o «literatura oral», se hace más evidente que nunca, que la teoría universal de la identificación entre mitos y ritos es falsa.

Los mitos heroicos, en particular, ofrecen centenares de ejemplos en los que no se conoce ningún precedente ritual, ni parece plausible que exista. Podría argüirse que los mitos heroicos son en cierto sentido «sagrados», bien debido a que en su forma primitiva eran parte de la solemne estructura de la vida comunal bien porque incluyen referencias secundarias a seres divinos. Sin embargo, sigue siendo difícil identificar o concebir *rituales,* sagrados o no, que puedan originar mitos como los de Cadmo y los Hombres Sembrados, Edipo y Yocasta, Belerofonte y Pegaso, Perseo y Andrómeda, Heracles en muchas de sus innumerables actividades o los lapitas y los Centauros. Es cierto que se debe ser cuidadoso al hacer estas listas de contraejemplos, puesto que

existen ciertos temas heroicos (incluyendo a Teseo en el Laberinto, Perseo y Medusa, Heracles matando a sus hijos, Ino secando la semilla de los cereales) que pudieron tener un origen ritual, aun cuando no sobreviva señal alguna de este origen. Escapar de un laberinto puede ser una prueba de iniciación, decapitar una criatura desagradable con forma de esfinge *puede* ser un rito mágico para acabar el invierno o deshacerse de la peste o la enfermedad. He evitado predominantemente los mitos de carácter folklórico, lo mismo que los cuentos más recientes y legendarios que carecen de las cualidades más profundas de los muchos mitos reconocidos. Sin embargo, el resultado final no ha cambiado: ciertos mitos griegos de carácter heroico tienen algún tipo de asociación ritual, pero son muchos más los que no la tienen. Por lo tanto, la teoría universal es falsa.

Los mitos divinos, como opuestos a los que se refieren a los héroes, no podrían alterar esta conclusión aunque todos ellos pareciesen basados en actos rituales; de hecho, no es este el caso. Entre el relativamente escaso repertorio de diferentes acciones narrativas atribuidas a los dioses, sólo algunos pocos tienen un posible origen o colorido ritual. Ni los medios por los que Zeus adquiere el poder, ni las transformaciones a las que se somete para conquistar a sus amantes mortales, ni sus actos de venganza o de gobierno, están relacionados con ritos ni actuales ni potenciales. El nacimiento de Apolo en Delfos es algo diferente. Es posible que esté relacionado con algún tipo de culto primitivo celebrado allí, pero qué surgió primero, el culto o la creencia del nacimiento de Apolo, es incierto. Su victoria sobre el dragón Pitón en Delfos puede reflejar la imposición de un nuevo tipo de ritual sobre otro más antiguo y primitivo, y en cualquier caso los detalles de este encuentro no parecen responder a ninguna característica de tipo ritual. La venganza de Níobe con Artemisa (a causa de que la primera se vanagloriaba de ser mejor madre que Leto) o Ticio (que intentó violar a Leto) son evidentemente independientes de cualquier ritual; lo mismo son sus asuntos con Cirene y Coronide o su castigo a los Cíclopes por haber suministrado el trueno que destruyó a Esculapio, su hijo engendrado de Coronide. La participación de Poseidón en la construcción de las murallas de Troya o el enviar un monstruo marino para castigar a Laomedonte no se celebran ni se basan en ningún rito; tampoco su matrimonio con Anfitrite, ni aparentemente su lucha con Atenea por la posesión de Atenas. Por otra parte, es padre de Arión, el maravilloso caballo que rescató al rey Adrasto de Tebas después del ataque de «los Siete»; esto recuerda su antigua asociación con los caballos, y quiza la forma de caballo que él adoptó en cierta ocasión. Dicha idea se conserva en el culto, ya que Arión es descendiente de Poseidón y de Deméter, eran adorados en Telpusa, en Arcadia, bajo el hombre de

Hippios y Hippia, y tenían cabezas de caballo.[1] El cuento local explica que Deméter se convirtió en una yegua para rehuir las atenciones de Poseidón, y él, a su vez, en un caballo para reforzarlas: un motivo corriente, familiar desde los disfraces amatorios de Zeus, pero que tiene aquí un especial sesgo por el culto local y la antigua religión.

Algunos mitos relativos a los dioses están, pues, enraizados en el culto y en los ritos, pero muchos otros no lo están. Se podría, claro está, argüir que todos estos mitos dependen del propio concepto de los dioses, y que éste estaba asociado desde un principio con actos de adoración presumiblemente con carácter en cierto sentido ritual. Pero no es esto lo que defienden los partidarios de la relación entre mitos y rituales. Afirman que los elementos detallados de las narraciones míticas sobre los dioses se desarrollaron en un principio como explicaciones a ciertos oscuros actos rituales o que, cuando menos, los mitos y los ritos son fenómenos paralelos, productos de las mismas fuerzas físicas y siempre interrelacionados.

La verdad es, por supuesto, que los actos religiosos, las creencias y los relatos tradicionales, que llamamos mitos, *están* muy a menudo relacionados y, en cierta medida, se superponen mutuamente, sin embargo, no siempre es así. Por tanto, no aceptamos teorías como las del antropólogo Clyde Kluckhohh, según las cuales los mitos y funciones rituales son «procesos simbólicos para tratar el mismo tipo de situación y con el mismo carácter afectivo». Los unos son «sistema de palabras-símbolos» y los otros «un sistema de objetos y actos-símbolos» aunque es éste un punto de vista moderado si se compara con afirmaciones funcionalistas como la de E. R. Leach según la cual, «mito implica ritual, ritual implica mito, son una y la misma cosa».[2] Tampoco nos sentimos obligados a seguir a Joseph Fontenrose (quien, por su parte, ha contribuido a destruir la extrema posición adoptada desde Robertson Smith por Frazer y sus seguidores) cuando arguye que el nombre de «mito» debería aplicarse sólo a «los cuentos tradicionales de las proezas de los *"daimons"*».[3] Cuentos tradicionales, sí, pero ¿«daimons»? Es cierto que Hesíodo, en su Mito de las Cinco Razas (págs. 109-221) sostiene que los hombres de las razas de Oro y Plata se convertían en «daimons» después de su muerte; también se sabe que en el culto celebrado en las tumbas de los héroes y en ocasiones de los mismos dioses, se tendía a tratarlos como «daimons», es decir, como espíritus que podían perjudicar o ayudar a los vivos. Y sin embargo, en los propios mitos vemos que los héroes y a veces también los dioses son considerados como seres corrientes. Son las situaciones en las que están implicados, más que el hecho de que ellos mismos puedan ser designados en cierto sentido como demoníacos o sobrenaturales, las que dan a sus actos un poder y una significación misteriosos.

En resumen, los mitos, tanto divinos como heroicos tienen, en efecto, un carácter sobrenatural en determinados aspectos, y esto es importante; pero al mismo tiempo, muchos de sus detalles y funciones no participan de esta cualidad, y también esto es importante. A la vez que la corriente de imaginación religiosa, fluye por ellos otra de pura invención narrativa que en ocasiones puede identificarse con historias folklóricas, pero en realidad es mucho más amplia. Le recuerdo al lector la argumentación sobre «cuentos tradicionales» del primer capítulo, en el que se demostraba que éstos, a menudo, reflejan los intereses y preocupaciones de la gente, completamente aparte del politeísmo y de la práctica de la religión.

Pero no debemos dar por acabado este asunto. Es necesario examinar también los ritos, a fin de persuadirnos de que muchos de ellos no han originado mitos o, al menos, los primeros y más importantes. Es una tarea difícil, ya que el campo de los ritos griegos es muy extenso. Sólo podemos intentar un examen selectivo y resumirlo; pero vale la pena hacerlo, aunque sólo sea porque existe una importante área en la que los mitos y los ritos se superponen, y porque los ritos, igual que los mitos, fueron una parte reveladora y vital de la vida griega.

Walter Burkert, profesor de griego en Zürich, ha publicado recientemente un libro fascinante llamado *Homo necaus* («el hombre asesino», como opuesto al *Homo sapiens* u «hombre que piensa») en el que relaciona las obsesiones griegas respecto a los sacrificios de animales. *Esa* clase de ritual con las presiones biológicas encaminadas a agredir (del tipo de las estudiadas en animales por Konrad Lorenz) y las actitudes implacables pero algunas veces casi apologéticas de los cazadores primitivos hacia sus presas.[4] Es bien cierto que no podemos empezar a entender la cultura y la literatura de la antigua Grecia pasando por alto la existencia de los omnipresentes altares oliendo a sangre fresca, el constante degüello de toros y vacas, corderos, cabras, cerdos y en ocasiones de perros. Las ciudades griegas no tenían mataderos; las matanzas se hacían principalmente frente a los templos. Los sacerdotes eran carniceros, que descuartizaban los cadáveres de animales, arrancándoles los huesos de los muslos y envolviéndolos en grasa para quemarlos en honor de los dioses, salpicándose con las entrañas; reunían el resto de la res muerta, vendían algunas de sus partes a los fieles y se guardaban para ellos partes especiales del animal. En Olimpia, el lugar más reverenciado de Zeus, era un gran montón de cenizas, las cenizas de las ofrendas quemadas, y en los recintos de Apolo en Delfos y Delos, se amontonaban pilas de cuernos, testimonio concreto del carácter religioso de la matanza. En el festival *Panatenaico* de Atenas, fueron sacrificadas unas cincuenta cabezas, valoradas en no menos de cuarenta y una miwas en el gran altar de Atenas en la Acrópolis, el año

335 a. C.; después del acostumbrado reparto entre sacerdotes y oficiantes, el resto de la carne comestible fue acarreada, probablemente en carros de carga, a través del mercado al barrio cerámico para distribuirla entre la gente.[5] Todo esto era el lado público del sacrificio. En el interior de las casas, eran *de rigueur,* rituales menores pero similares, aunque, en gran parte, no serían muy distintos al momento en que la mujer del campesino entra en el corral y retuerce el cuello a una gallina para la comida o, quizás, una comparación más adecuada podría ser la de la carnicería de Kosher con su antigua obsesión sobre el modo correcto de desangrar los animales.

Este es sólo un tipo de ritual, aunque bastante impresionante. Es extraño que el tema aparezca tan pocas veces en los mitos y que tan pocos de ellos estén relacionados con la naturaleza de las ofrendas y demás, el engaño de Prometeo a Zeus en Mecona (ver pág. 113) es la única excepción importante, aparte de los casos especiales de sacrificios humanos. Otros rituales (o más bien otras partes de complejas secuencias de acciones rituales en las cuales el sacrificio constituiría el clímax) estaban a menudo relacionados con la fertilidad. También debe distinguirse entre los elaborados festivales ciudadanos, de los que Atenas es el ejemplo más evidente, los pequeños cultos y ritos rurales, antiguos y curiosos, que solían celebrarse especialmente en zonas remotas como Arcadia en la parte central del Peloponeso. Me propongo examinar primero algunos de los principales festivales atenienses, para ver en qué medida están reflejados los mitos y luego hacer una selección de ritos locales observados por Pausanias (nuestra principal fuente en estas cosas) en sus viajes a través de Grecia en el siglo II [6] a. C.) No omitiré ningún ritual que parezca haber generado un mito importante.

Entre los festivales celebrados en honor de la diosa de la ciudad, Atenea, el más importante era el de las *Panateneas;* su fundación se atribuye a *Erictonio,* un rey mítico, y más tarde a Teseo. Se sacrificó una oveja en honor de Pándroso, hija del rey Cécrope, (otro rey de temprana aparición), pero esto es todo lo que se encuentra en cuanto a posibles asociaciones míticas. Pándroso y sus dos hermanas están relacionadas con un ritual más sugestivo llamado *Las Acceforias* que era un preliminar de las Panateneas. Dos (o cuatro) niñas pasaban varios meses al año en la casa de la sacerdotisa en la Acrópolis ayudando a tejer la nueva túnica para la diosa. En una determinada noche, llevaban sobre la cabeza unos envoltorios, cuyo contenido era desconocido, hasta el recinto de Afrodita bajo la Acrópolis. Se los entregaban a la sacerdotisa y recibían a cambio otros, que de vuelta, entregaban a la sacerdotisa de Atenas. Después de lo cual, se las despedía.

Éste es el rito y existe un mito que corresponde con él en aspectos

importantes. El rey Cécrope tenía tres hijas, Pándroso entre ellas; la diosa Atenea les entregó una caja con el encargo de guardarla y de no mirar en su interior. La curiosidad venció a dos de ellas, pero no a Pándroso; dentro de la caja vieron a una serpiente (que más adelante se convertiría en Erictonio), producto de la semilla derramada en el suelo por Hefesto cuando intentó apoderarse de Atenea. Al verla, las jóvenes enloquecieron y se arrojaron desde la Acrópolis. No se trata aquí, de transportar envoltorios descendiendo por la colina, ni de subir de nuevo llevando otros, y las jóvenes son tres, no dos o cuatro. Sin embargo, *hay* un objeto secreto en una caja (no un envoltorio) que está asociado con Atenea, y de modo más indirecto con Afrodita. Probablemente el ritual estaba relacionado con la fertilidad y el mito, en cierto modo, alude a lo mismo, puesto que las hijas de Cécrope (conocidas también como las Cecrópidas) tienen nombres que significan Rociada (Pándroso), Rocío y Brillante y que parecen referencias a la humedad creadora de vida. Pero varios detalles del mito –el intento de Hefesto contra Atenea, Erictonio como serpiente, el propio rey Cécrope– existían independientemente y lo mismo el motivo de los objetos dentro de las cajas. De todas maneras, el mito está claramente asociado al ritual. Y parecerá éste un buen principio para los que creen que los ritos siempre originan mitos, pero desgraciadamente, como veremos, el ejemplo de las Cecrópidas es casi único.

Atenea estaba también relacionada con un festival bastante misterioso llamado las *Esciras*, aunque en un principio pertenecía a Deméter. Se celebraba una procesión desde la Acrópolis hasta un lugar llamado Escirón en la antigua frontera con Eleusis; un sacerdote de Eleusis avanzaba bajo un dosel y tenía lugar el acto sagrado de arar la tierra. Se trataba, pues, de un rito de la fertilidad, pero también probablemente de una unión simbólica con la ciudad de Eleusis; no había apenas referencia mística alguna, excepto una alusión de un modo breve al rey Erecteo de Atenas. Un festival famoso en honor de Deméter y Core eran las *Tesmoforias;* también un rito de la fertilidad. En el segundo día del festival, unas matronas, previamente seleccionadas, encerraban a los cerdos en cámaras subterráneas y los dejaban allí descomponerse para mezclarlos con las semillas de los cereales. El último día era el de la purificación antes de dar a luz, con un ritual de carácter obsceno y en el que se exhibían órganos sexuales femeninos, estos aspectos eran también propios de los misterios de Eleusis. Pero no hay una clara referencia al mito de la desaparición de Coré, y la búsqueda de Deméter, sólo una ligera *aition* respecto al ritual de los cerdos: el de que los cerdos de un pastor llamado Eubuleo (es decir, Hades) fueron tragados por el precipicio a través del cual Perséfone fue arrastrada hacia el interior de la tierra. Otro festival especializado en referencias se-

xuales era el de las *Haloas* (derivado de una palabra que alude a «tierra fértil»), atendido por prostitutas y otras mujeres. Se plantaban en la tierra falos de barro que se regaban como plantas y se celebraban los habituales juegos obscenos y la exhibición de los típicos órganos sexuales femeninos. No se menciona ningún mito especial como *aition,* excepto a través de la evidente confusión de un glosador muy posterior.[7] El más importante de todos los festivales dedicados a Deméter y a Perséfone fue, sin duda, el festival secreto celebrado en Eleusis. La principal observación que se ha de considerar es la de que, a pesar de la evidente conexión entre mitos y rituales, los mitos parecen en muchos aspectos haberse originado antes o, al menos, ser un fenómeno independiente. No es algo «creado» por el rito.

A continuación, nos referiremos a Dioniso: sus ritos son por lo menos tan variados y poco corrientes como los de Deméter, ya que también él representa la fertilidad (aunque más la de la hiedra, las viñas y los árboles que la de las cosechas) y esta representación está apoyada por toda clase de acciones dramatizadas que siguen libremente el supuesto paralelismo de las fuerzas reproductoras humanas. La mayor de las fiestas Dionisíacas era las *Antesterias,* que se celebraba en el mes de Antesterión o enero-febrero; relacionaba a Dioniso con los muertos y expresaban la doble función de la tierra. Se celebraba también la catadura del vino nuevo, el primer día se destapaban los enormes toneles y al segundo los participantes se reunían para probarlo cada uno con su propia jarra (por lo que el día se llamaba *Choes,* «Cántaros»). El tercer día se cocinaba una *panspermia,* una mezcla de semillas y frutos de la tierra en unos pucheros que daban al dia el nombre especial de *Chytroi.* El día de los *Choes* se celebraba una competición entre los bebedores a la vez que un ritual de matrimonio del dios y su sacerdotisa (quizás el marido de ésta representaba el papel del dios) mientras las ancianas celebraban sus propios ritos secretos. En ese día las almas de los muertos ascendían a la tierra, y se les volvía a enterrar después de haberles alimentado con *Chytroi.* En este punto, seguramente, las celebraciones rituales eran lo suficientemente sorprendentes y variadas como para poder generar narraciones especiales y originales si es ésta realmente la manera como se crean los mitos. En efecto, ciertas explicaciones estaban relacionadas con los ritos, pero solían ser asuntos menores. ¿Por qué cada persona bebía de su propio cántaro en el día de *Las Jarras*? Porque Orestes llegó a Atenas en ese día del año, cuando iba buscando la purificación por su matricidio, los atenienses, prudentemente, le dieron su propio vaso a beber, puesto que era impuro por lo que también ellos, por cortesía, usaron vasos separados y así empezó la costumbre. En cuanto al rito de comer la *panspermia* al día siguiente, se sabe por el historiador helenístico Teopompo (quien

probablemente tomó la idea de fuentes anteriores) que celebraba la primera comida caliente hecha por los sobrevivientes de la inundación del Deucalion. En otras palabras, mitos ya *pre-existentes*, o detalles pertenecientes a ellos se introducen como *aitia*, lo cual es un proceso muy diferente a una sólida invención mítica.

Otro festival dionisíaco llamado *Eoras* (balanceo) funciona algo mejor. Jóvenes muchachas se balanceaban en columpios suspendidos de los árboles. Se decía que conmemoraban el suicidio de Erígone, una muchacha ática, que se colgó de un árbol a causa de la muerte de su padre Icario, asesinado por sus propios conciudadanos por haberles introducido en el gusto por el vino (creían que les había envenenado). Balancearse, por razones no demasiado conocidas, es uno de los atractivos de la fertilidad que puede encontrar paralelismos en otras partes. Parece aludir a cierto tipo de explicación y la historia de Erígone conecta al menos con Dioniso, de quien su padre debió recibir las viñas. Una vez más, sin embargo, la historia parece haber existido independientemente del rito, que sólo se puede aplicar a una pequeña parte de aquello. Otro festival rural era el de *Leneas*, llamado así a causa de las estáticas adoradoras femeninas que hacían ofrecimientos de vino ante una estatua del dios formada por una columna envuelta por un manto y cubierta en lo alto por una máscara. La máscara probablemente se anticipa al teatro y a sus máscaras, de los cuales el dios era el patrón y curiosamente no generó ningún *aition* mítico. Finalmente las *Oscoforias*, el «Acarreo de ramas»: consistía en una procesión que salía de uno de los santuarios de Atenas y se dirigía a uno de los altares de Atenea cerca del mar; la encabezaban dos jóvenes vestidos de chicas, que llevaban ramas de vid y uvas; se celebraba una carrera entre equipos representando las diez tribus atenienses y el vencedor bebía de una copa especial con cinco repliegues. ¿Quiénes eran estos niños y por qué iban vestidos con ropa de mujer? Se podría esperar que existiera un mito que nos lo explicara, si esta fuera la función de los mitos. Como de costumbre, sin embargo, existe simplemente una conexión más o menos inapropiada y tangencial con un mito ya existente: se decía que la procesión recordaba a la que fue a recibir a Teseo, cuando éste regresaba con los tres cautivos liberados de Creta, después de matar al Minotauro.

Apolo tenía dos festivales especialmente importantes: las *Targelias* a finales de abril y las *Pianepsias* a finales de septiembre. En el primer día del primero, dos «víctimas propiciatorias», la palabra griega es *pharmakoi*, eran llevadas fuera de la ciudad, una llevaba un collar de higos negros, la otra de higos blancos y representaban los dos sexos. En las versiones no-áticas del festival, se les golpeaba siete veces el pene con ramas de higuera y albarrama. Todo esto, aunque fasci-

nante, es un ritual habitual de la fertilidad y evidentemente dio lugar a una variedad de «explicaciones» míticas: o bien uno de los fármacos había robado algunas copas de Apolo y era apedreado hasta causarle la muerte por los seguidores de Aquiles (en nombre del cielo) o bien la muerte del hijo de Minos, Andrógeo, en Ática, provocó una plaga que se eliminaba a través de víctimas propiciatorias. Los Actos Centrales de las *Pianepsias* estaban también relacionados con la fertilidad). Formaba parte del festival la cocción de una especie de sopa de *panspermia* y una procesión en la que los participantes llevaban coronas alusivas a la cosecha estaban también relacionadas, aunque de modo poco convincente, con el mito y la leyenda de Teseo.

La hermana de Apolo, Artemisa, tenía también sus festivales, entre los cuales, los dos más importantes eran las *Brauronias* y las *Tauropolias.** El primero se caracterizaba por sus «osas», nombre con que se designaban a unas jóvenes vestidas con trajes de color azafrán que permanecían durante un año en el templo de Brauron. En este punto, hay una cierta conexión con el mito de Artemisa y Calisto, la ninfa que Zeus amó, y a la que Hera, celosa, convirtió en oso pero sólo en la medida en que tanto el mito como el ritual son expresiones independientes de la asociación de la diosa con los osos. En el festival de Tauropolia, se celebraban orgías nocturnas y un ritual que consistía en rasgar el cuello de un hombre con una espada. Eurípides lo interpretó como una reminiscencia del cuento de Orestes según el cual escapó de la muerte a punto de ser sacrificado por los bárbaros habitantes de Tauro; de nuevo, debemos pensar que si el ritual era antiguo, probablemente su intención real debió ser otra, aunque en este caso el mito parece haber sido más efectivo como *aition* del rito, que en otras ocasiones.

Las *Cronias,* una especie de festival de la cosecha en honor de Cronos, reunía a los dueños y a los trabajadores del campo en una fiesta común; era algo natural que ocurriera una vez al año, probablemente como un *rite de passage,*[1] de cambio de funciones. Se suponía, también, como algo natural aunque no del todo convincente, que era una reminiscencia de la «Era de Cronos» o «Era dorada». El hijo de Cronos, Zeus, tenía una serie de festivales más espectaculares. El más importante era el de las *Diasias;* el primer día tenía un carácter macabro; se sacrificaban animales quemándolos vivos, y se arrojaban a las llamas otros dones. Luego seguía el descanso y la fiesta, pero no existe ninguna indicación de un mito correspondiente. Quizá los actos del ritual eran poco específicos, lo que no ocurría en el caso de las *Dipolías*

* Tauropolias, festivales celebrados en el Tauropolion, templo de Artemisa en la isla de Icario. (N. del T.)

el festival de Zeus, Guardián de la Ciudad, en el que se representaba la charada conocida como las *Bufonias* o «Matanza del Buey». Se depositaba trigo o cebada sobre el altar del dios, se conducía hasta él un buey y se le dejaba allí para que cometiese el «sacrilegio» de comérselo; luego un sacerdote lo mataba por su sacrilegio y se marchaba dejando el hacha empleada en el lugar de la matanza. Se le hacía un juicio al hacha, y se la declaraba culpable, después de lo cual el sacerdote podía regresar. Entretanto la piel del buey se rellenaba y se exhibía uncida a un arado. Aristófanes, el dramaturgo cómico del siglo V, consideraba estos procedimientos muy anticuados.[8] La significación original no se ha entendido del todo aunque se ha supuesto a menudo que el ritual era un intento de tranquilizar el sentido de culpabilidad de los hombres por la matanza de animales domésticos, que eran además sus amigos y ayudantes. Pausanias relata que un buey se comió el grano por casualidad en tiempos del rey Erecteo y explica la celebración del ritual como recuerdo del acontecimiento; el sacerdote en cuestión era un tal Taulon y su familia continuaba todavía en el sacerdocio.[9] Otros autores dan diferentes explicaciones, pero una vez más, el grado de mito implicado es mínimo y la generación de una narrativa real muy vaga.

Finalmente, existen algunos rituales relacionados con figuras menos augustas. En las *Prometías,* se celebraba una carrera de antorchas en la cual lo esencial era que la antorcha del vencedor no se apagase. Esto nos da la pista: se trataba originariamente de un nuevo rito del fuego, en el que debía trasladarse una llama recién encendida, sin que fuera reemplazada por ninguna otra durante el trayecto, desde el altar del dios del fuego a la ciudad. El objetivo del rito era mantener el poder del fuego intacto, con fines rituales y tecnológicos, de modo similar a como se hacía anualmente en la isla de Lemnos (ver p. 198). El ritual que hemos mencionado podría aludir de algún modo al relato del robo del fuego de Prometeo, pero los detalles de la carrera no subrayan de modo especial esta idea. Una vez más, el mito y el rito parecen haber surgido independientemente de la propia naturaleza del dios. Tenemos también las *Adonías,* un festival introducido en Grecia procedente de Siria, que señalaba la conexión con el este; las mujeres enlutadas se lamentaban ante la efigie de un hombre muerto y llevaban a sus terrados recipientes de barro en los que se sembraban semillas que crecían rápidamente. Se trataba fundamentalmente de un culto a la fertilidad, pero relacionado con el mito mesopotámico del dios desaparecido, conocido entre los sumerios como Dumuzi y entre los acadios y babilónicos como Tammuz. En su forma griega, el mito explica que Adonis (del sirio *adon,* «señor») fue amado por Afrodita; Adonis era un príncipe de Asiria o de Chipre, desde donde el rito parece ha-

berse trasladado a Grecia; un dios celoso le mató y le enterró bajo tierra para que, durante una parte del año, sirviera de solaz a Perséfone. El tema general es similar al cuento de Perséfone, pero el rito, con sus «jardines de Adonis» que florecían y decaen rápidamente, es más específico, y en el mito sólo se alude a él brevemente.

Por último, las *Apaturias*, un festival de tres días celebrado en todas las ciudades jónicas, incluso en Atenas, estaba relacionado muy específicamente con las ceremonias de iniciación. El primer día se dedicaba a los festejos, el segundo al solemne degüello de animales, y el tercero al ritual corte de pelo de los jóvenes a punto de entrar en la categoría de adultos. No parece haber en estos rituales mucha materia para generar un mito; varios dioses y diosas estaban implicados en él, principalmente Zeus y Atenea; los jóvenes hacían un brindis y bebían en honor de Heracles antes de que les cortasen el pelo, pero éste es el único detalle que relaciona al héroe –que en otros contextos fue adoptado como mascota por los *efebos* o jóvenes guerreros (ver p. 193) con el ritual o con el mismo proceso de iniciación.

En Atenas se celebran otros festivales, pero sólo he mencionado los más importantes y más curiosos. El resultado desde este punto de vista parece confirmar una vez más que los rituales no parecen generar mitos salvo en casos poco frecuentes y excepcionales. Lo que suelen hacer con más frecuencia es impulsar las *aitia* medio elaboradas, en forma de detalles aplicados con poco rigor o erróneamente escogidos, procedentes de otros relatos sin duda independientes. Lo mismo puede encontrarse fuera de Atenas. Se conoce bastante acerca de los festivales en Delfos, principalmente a través del cronista Plutarco, y también éstos concuerdan con dicha conclusión. En el *Estepterion*, celebrado cada ocho años, se quemaba una cabaña de paja y un grupo de muchachos huía hasta Tempe, se purificaban y regresaban triunfalmente. Era una especie de ritual propiciatorio de la fertilidad y lo mejor que los habitantes de Delfos podían decir era que representaba la victoria de Apolo sobre la serpiente Pitón, el original dueño del santuario. La acción del mito no se parece en nada al rito: se trata de un caso extremo pero no del todo atípico. En el festival llamado *Carila*, a la gente se le ofrecía ritualmente cebada, pero se le negaba de modo ignominioso una muñeca llamada *Carila*, a la que se cogía y se enterraba con una cuerda alrededor del cuello. Cerca de allí, estaba la tumba de una joven del mismo nombre y el mito relataba que se trataba de una huérfana que se negó a alimentarse durante una época de hambre y se ahorcó impulsada por su propio dolor. Éste es ejemplo de una técnica etiológica diferente, a partir de la cual se elabora un cuento especial aunque algo absurdo e improbable para que concuerde con los detalles conocidos del rito. La muñeca, probablemente representaba

alguna función de víctima propiciatoria; los rituales en los que se manejaban muñecas y acciones desacostumbradas eran especialmente propensos a generar *aitia* narrativos. El caso más importante, como vimos, es el cuento sobre la cremación de Heracles en el Monte Eta, donde existía, en efecto, algún tipo de ritual del fuego –nuevo– por el que se lanzaban figuras a una pira ardiente. Este es uno de los raros ejemplos de un importante episodio mítico (distinto del mito completo) que aparentemente ha sido configurado por un ritual.

Los grandes festivales organizados, especialmente los más conocidos de Atenas, indican claramente que los rituales sólo en raras ocasiones generan algo que pueda considerarse como un mito importante. ¿Ocurre algo diferente con los pequeños cultos y ritos rurales? Este tipo de ritos son probablemente menos susceptibles de experimentar elaboraciones o alteraciones en el transcurso de los siglos: ¿pueden entonces considerarse como un ejemplo de la norma universalmente defendida, según la cual los rituales de procedimientos poco usuales dan lugar a mitos, y que ésta es la manera como los mitos evolucionan?

Pausanias empezó en Atenas el relato de sus viajes a través de Grecia; una de sus observaciones menores hace referencia a una hendidura en el suelo de un antiguo santuario de la Tierra, cerca del último templo de Zeus Olímpico:

«Y vieron que después del diluvio en la época de Deucalión el agua había discurrido por este mismo sitio; y cada año arrojaban al agujero granos de trigo mezclados con miel» (I, 18, 7).

Éste es pues un ejemplo de la fácil conexión entre circunstancias rituales y mitos conocidos. Continuando hacia Megara, Pausanias vio, entre las cosas, una roca cerca de la entrada de la ciudad:

«La llaman *Anaclethris* (llamada), porque Deméter (si estas cosas pueden creerse) en la errante búsqueda de su hija, la llamó para que regresara también a este lugar. Las mujeres de Megara, todavía ahora, en nuestros días, representan actos imitando la historia» (I, 43, 2).

Esto puede considerarse como una trivial explicación etiológica del curioso nombre de un lugar determinado, y de ello se deduce un evidente paradigma mítico; su especial interés estriba en que Pausanias lo señala como un caso en el que un ritual, la procesión de las matronas de Megara, procede de un mito; precisamente al contrario de la teoría según la cual el ritual precede al mito. Algún tiempo después Pausanias visitó el santuario de Atenas en Titane, cerca de Corinto; guardaba en su interior una vieja estatua de la diosa, y más abajo, al pie de la colina, encontró que «hay un altar de los vientos, en el que el sacerdote rinde culto a los vientos una noche al año. Realiza también otros actos, de los que es mejor no hablar, en el interior de cuatro pozos para calmar la fiereza de los vientos; y se dice además que salmo-

dia hechizos procedentes de Medea» (11, 12, 1).

Estos actos eran tan extraños que podría suponerse que hubieran generado un *aition* mítico, pero no lo hicieron, quizás en este caso porque los rituales eran en cierto modo secretos. Aun así, es difícil resistirse a conectar las encarnaciones sacerdotales con Medea, el mítico arquetipo de la hechicera, que había vivido en Corinto, muy cerca de allí.

En Esparta, nuestro viajero describe un curioso ritual, que claramente forma parte del elaborado entrenamiento e iniciación de los jóvenes guerreros espartanos, que se realizaba en un lugar llamado Platanistas. Había allí una especie de isla rodeada de plátanos y un foso; se accedía a ella por dos puentes. Dos compañías de jóvenes iban a la isla, cada una por su puente. Previamente habían sacrificado muñecos y organizado una lucha entre jabalíes, y luego peleaban entre ellos sin ninguna protección y empujaban a sus contrarios hasta arrojarlos al agua. El único mito que tiene un ligero parecido es el relato de Feceri-des de la isla de Siros en el siglo VI a. C. sobre una lucha entre Cronos y sus partidarios por un lado, y Ofioneo (una serpiente semejante a Tifón) y sus partidarios por otro; los vencedores, que como consecuencia podrían ser los dueños del cielo, eran los que conseguían arrojar a sus contrarios a las aguas del Océano.[10] Dudo de que (como se ha tratado de afirmar) el rito espartano generase el mito, que además es muy poco conocido fuera del contexto de Ferecides. No tienen mucho en común, aparte de una pelea entre dos grupos que tratan de empujarse el uno al otro hasta arrojarse al agua. El hecho aislado parte de una idea poco frecuente pero no tanto si se tiene en cuenta que transcurre, por otras razones, cerca del agua. Quizás es realmente sorprendente que un ritual de carácter tan evidentemente competitivo no estuviera relacionado con algún otro mito más conocido. Heracles estaba implicado en estos rituales (ya que su estatua estaba en uno de los puentes) sin duda como un héroe relacionado con la iniciación de los guerreros jóvenes; sin embargo, ninguna de sus numerosas peleas se utilizó como precedente mítico, ni por lo que nosotros podemos ver, ninguno de sus mitos fue creado a partir del modelo de un ritual.

Pausanias luego viajó a través de Acaya en el norte del Peloponeso, en donde pudo ver, entre otros muchos, un festival en honor de Artemisa llamada *Lafrias* en el que los participantes arrojaban sin cesar pájaros y animales de todo tipo a una pira ardiente. No da ningún tipo de explicación mítica. Se dirige después hacia Arcadia, una región montañosa y apartada que resultó ser la más rica en ritos curiosos. El más extraño de ellos es quizás el sacrificio ofrecido a Zeus, que se celebraba anualmente en la cima del Monte Licaón. El recinto, además, tenía un área prohibida para los hombres; quien entraba en ella descu-

bría que había perdido su sombra y moría en el plazo de un año. Y hay algo más:

«Se dice que desde los tiempos de Licaón (un antiguo rey) alguien siempre se ha convertido en lobo durante el sacrificio ofrecido a Zeus Liceo no para toda su vida, ya que si bajo la forma de lobo se abstiene de comer carne humana, se dice que al cabo de diez años vuelve a convertirse en hombre. Pero si la ha comido, sigue siendo un animal feroz toda su vida» (VIII. 2, 6).

Pausanias oyó también hablar de un boxeador de Arcadia, llamado Damarco, que había conseguido una victoria olímpica alrededor del año 400 a. C., después de haberse transformado en un lobo y volver a recuperar su forma humana años después (VI, 8, 2). Pausanias se negó a creerlo, pero sorprendentemente aceptó la historia que según él dio origen al ritual. Licaón, hijo de Pelasgo y segundo rey de Arcadia, sacrificó un niño a Zeus y fue inmediatamente transformado en un lobo por su crimen (VIII, 2, 3). Apolodoro da una versión ligeramente diferente: la de que los cincuenta hijos de Licaón eran culpables y Zeus los visitó disfrazado para comprobar si eran tan malvados como se decía; en efecto, mataron a un niño, y mezclaron sus partes interiores con las carnes sacrificiales que ofrecieron al extranjero. Zeus, airado, derribó la mesa (en el lugar conocido como Trapezos, «Mesa») y fulminó a Licaón y a sus impíos hijos con un rayo –a todos menos uno, según el típico motivo folklórico, y poco después sobrevino el gran diluvio (III, 8, 1). Existe aún otra versión recogida por Plinio basándose en Varrón, el cual la tomó a su vez de un escritor helenístico llamado Euantes. Esta versión aplica el tema del lobo a una familia determinada: ésta conducía periódicamente a uno de sus jóvenes al borde de un lago; allí se quitaba las ropas y las colgaba en un roble, luego atravesaba el lago nadando y desaparecía; se convertía en un lobo y ocho años después volvía a transformarse en hombre, a condición de que no hubiera comido carne humana.

¿Se trata en este caso de un mito relativamente consistente creado para explicar un ritual?

Me siento obligado a contestar a la pregunta con cierta reserva, ya que, cualquiera que fuese el ritual, se trata evidentemente de uno antiguo y desagradable, relacionado con carne humana y parece haber existido hasta la época de Pausanias. Sin embargo, el mito que se basaba en el ritual no es tan consistente como puede parecer en un principio, o mejor dicho, existen algunas dudas sobre su primacía en Arcadia. Se relataba una historia muy parecida acerca de Tántalo y Pélope (ver p. 111). Tántalo, como Licaón, vivió en la época (reinado de Cronos, Edad de Oro) en la que los hombres celebraban banquetes con los dioses: también él ofreció a los dioses la carne de un niño (su propio

hijo Pélope). Los dioses lo reconocieron en seguida (excepto la triste Deméter, que distraídamente se comió un trozo); Tántalo fue drásticamente castigado; la Edad del Oro, presumiblemente llegó a su final y, por supuesto, el diluvio se produjo poco después. En esta historia, hay algunos detalles adicionales, pero ¿quién es anterior, Tántalo o Licaón? Es una pregunta difícil, desde luego; mi parecer es que la historia de Tántalo, más extendida y más integrada en el modelo de otros mitos heroicos, puede ser la más antigua, además de que se utilizó como precedente mítico evidente para las prácticas sacrificiales del Monte Licaón, pero en este caso se cambiaron los nombres y el ofrecimiento de la carne de los niños a los dioses fue ofrecido por el propio rey Licaón o por sus hijos.

Uno de los elementos propios del mito y del ritual de Arcadia no está reproducido y, por tanto, no puede proceder del mito de Tántalo y Pélope: la idea de la transformación del hombre en lobo. Es, desde luego, un castigo bastante apropiado para quien come carne humana, cosa que los lobos suelen hacer; así pues, el hombre que come carne humana se comporta como un lobo, y poética y míticamente resulta adecuado que se convierta realmente en uno de ellos. Sin embargo, la cuestión no es tan sencilla: ¿cómo llegó a regularizarse la práctica del canibalismo?, y ¿cómo se explica la versión de Euantes, según la cual (parece ser) el hecho de convertirse en lobo no dependía del sacrificio? No existe más relación que la que puede derivarse de los nombres del Monte Liceo y del rey Licaón (como existía ciertamente para los mismos griegos) con la palabra «lobo», *lykos*. Puede haber también, como cree Walter Burkett, una práctica de iniciación detrás de todo esto, por la que los jóvenes se unían durante un período a una manada de lobos y vivían en los bosques; algo parecido a los ejercicios de los jóvenes espartanos en una de las etapas de su largo entrenamiento militar.[11] Esto sólo tiene la validez de una suposición, pero en cualquier caso el *mito* de Licaón y sus hijos parece deber mucho al de Tántalo y Pélope, lo que significa que el rito sólo aportó algunos detalles. En resumen, es un caso interesante en el que un ritual parece haber contribuido a la formación de un mito; pero dicho mito no es importante, o mejor dicho, sólo lo es en virtud de ciertos temas derivados de algún otro más que del propio ritual.

No lejos de Megalópolis, en Arcadia, existía un altar dedicado a las Furias, y cerca de él una tumba sobre la que se levantaba un dedo de piedra; en el mencionado lugar, según el cuento popular relatado por Pausanias (VIII, 34, 2), Orestes se mordió el dedo, arrancándoselo, tras ser enloquecido por las furias como castigo por haber matado a su madre. Este tipo de etiología superficial se repetía continuamente; el problema está en saber si alguna causa análoga pudo haber originado

mitos. La gente de la ciudad de Feneo, también en Arcadia, era evidentemente muy aficionada a los precedentes míticos, pero aun así no creó ningún mito para explicar un ritual verdaderamente notable que se celebraba allí, cerca del santuario de Deméter:

«Junto al santuario de la Deméter Eleusinia se construyó lo que se llama *Petroma* ("el lugar de la roca"), dos grandes rocas unidas la una a la otra. Cada dos años se celebra lo que llaman el Ritual Mayor, en el que se separan las rocas; extraen de su interior unos escritos relativos al ritual, se leen en voz alta para que los iniciados puedan oírlos y vuelven a encerrarlos la misma noche. Sé que la mayoría de los hombres de Féneos juran en Petroma, en las ocasiones más solemnes. Además, sobre Petroma hay un apéndice circular que contiene una máscara de Deméter Cidaria; el sacerdote se pone la máscara durante el Ritual y por alguna razón golpea con varas a los que moran bajo la tierra» (VIII, 15, 2-3).

Admitimos que se trata de un ritual, en cierta medida, secreto, puesto que hay en él iniciados. Parece tener una vaga relación con los Misterios de Eleusis; pero Pausanias pudo enterarse de gran parte de lo que allí ocurría, y es sorprendente que nada de todo esto se relacionase con un mito en especial. Después de todo, los ritos eleusianos estaban abiertamente relacionados con el mito de Deméter y Core.

Mi último ejemplo pausaniano procede de la Arcadia, ciudad Tegea, y se refiere al festival de Apolo, protector de las Calles: «Celebran actos en honor de Escefro y la sacerdotisa de Artemisa persigue a alguien como si fuera Artemisa persiguiendo a Leimón» (VIII, 53, 3). Este ritual, que parece más bien una ceremonia victimaria (de víctima propiciatoria), debe haber sido asociado durante mucho tiempo a un cuento sobre los antiguos reyes o príncipes de Tegea, Escefro y Leimón, que eran hermanos; su padre era Tegeates, el fundador de la ciudad, hijo de Licaón (quien al parecer, no había sido fulminado por un rayo ni convertido en un lobo). Apolo y Artemisa viajaban a través del país, buscando y castigando a los que se habían negado a ayudar a su madre Leto cuando ésta buscaba un lugar donde dar a luz. Escefro llamó aparte al dios y mantuvo una conversación privada con él: Leimón creyó que su hermano estaba hablando mal de él y lo mató por lo que Artemisa, en el acto, le quitó la vida. Encontramos de nuevo otro ejemplo de un simple ritual al que se relaciona de un modo superficial con un mito bien conocido (el de Apolo, Artemisa y Leto); pero en este caso, la prehistoria local es un ingrediente adicional, ya que el hombre perseguido por la sacerdotisa resulta ser un antiguo rey o príncipe del que se sabe tuvo una pelea con su hermano. El resultado es un «nuevo» mito de un tipo especialmente flojo, una mezcla de mito antiguo, etiológico y normativo, en sus formas más elementales.

Los ritos rurales, pues, lo mismo que los grandes festivales urbanos, hablan claramente contra la teoría que sostiene que los mitos se crean invariablemente sobre la base de rituales ya existentes. Existen algunos otros ritos asociados a mitos, poco numerosos, que no entran en las clasificaciones descritas. Algunos, como los ofrecimientos sin fuego y las maldiciones rituales en Lindo, ya han sido descritos como triviales invenciones etiológicas. Tenes, el mítico fundador de Ténedos, cerca de Troya, ofrece un caso similar, ya que la mención de Aquiles o la presencia de un flautista estaban prohibidas en las proximidades de su tumba. En cuanto al relato de Eurípides sobre Medea que mata a sus hijos y los entierra en el santuario de Hera Acrea tras atravesar el mar desde Corinto, el ritual constaba en la práctica de siete niños y siete niñas, que se quedaban allí durante un año, al final del cual se sacrificaba una cabra negra; pudo tratarse de un antiguo rito de iniciación que luego promovió la idea de Medea asesinando a sus hijos, en lugar del rito expiatorio, consecuencia del crimen. En ambos sentidos, las probabilidades son difíciles de determinar; pero no ocurre lo mismo con dos casos excepcionalmente importantes, el de las mujeres hiperbóreas y el de las mujeres lemneas, que merecen una consideración más completa.

Heródoto es escéptico en cuanto a las Hiperbóreas (véase también p. 110 y ss.) pero nos da la siguiente e intrigante información:

«Los de Delos son quienes nos dan más información sobre aquellas. Dicen que se enviaban objetos sagrados envueltos en rastrojo, llegan desde el país de los hiperboreanos a los escitas, y de los escitas los toman unos tras otros los pueblos vecinos transportándolos hasta llegar al límite más occidental junto al Adriático. Desde allí se les manda hacia el Sur, y los hombres de Dodona son los primeros griegos que los reciben; desde allí, descienden al golfo de Malis y pasan a Eubea, desde donde van de ciudad en ciudad hasta llegar a Caristo. Los habitantes de Caristo los llevan a Teno, y los de Teno a Delos. Así es como dicen que estos objetos sagrados llegan a Delos; pero en un principio los hiperbóreos enviaban a dos doncellas para que los llevasen –cuyos nombres según los de Delos eran Hipéroca y Laódica–. Para mayor seguridad, los hiperbóreos mandaban con ellos como escolta a cinco de sus ciudadanos, a los que ahora se llaman «*Portadores*» y son muy respetados en Delos. Pero como los enviados no conseguían regresar nunca a su país, los hiperbóreos, ante la perspectiva de seguir perdiendo a sus delegados, llevaron los objetos sagrados envueltos en paja hasta sus fronteras y encargaron a sus vecinos que los hicieran llegar hasta otra región» (IV, 33, 1-4).

Heródoto sigue diciendo que las mujeres de Tracia también envuelven los ofrecimientos sagrados para Artemisa en paja, y que las

dos jóvenes hiperbóreas fueron enterradas en el recinto de Artemisa, en Delos. Las muchachas antes de casarse, y también los niños, depositaban mechones de su cabello sobre la tumba. Además, hubo otra pareja anterior de jóvenes hiperbóreas, a quien el misterioso Olen de Licia les dedicó un himno. También Pausanias se refiere brevemente al traslado de los ofrecimientos envueltos en rastrojo, pero sitúa la ruta más al este y su último destino en Atenas; significativamente describe las ofrendas como «frutos tempranos» (I, 31, 2).

La realidad de la situación parece ser, en primer lugar, que ciertas ofrendas secretas envueltas en paja llegaban cada año a Delos a través del Norte de Grecia, Eubea y Teno (esta última era una isla situada al Norte de Delos); Atenas consiguió incluirse en la ruta, en épocas posteriores, ya históricas. En segundo lugar, existía una antigua tumba de dos jóvenes asociada con los objetos sagrados y con las regiones norteñas de donde procedían. Las ofrendas de pelo en la tumba, lo mismo que el segundo par de muchachas y el himno de Olén, parecen desarrollos posteriores. El paso de las ofrendas de un lugar a otro era algo muy corriente y extraordinariamente dramático. Parece casi inevitable que motivasen una explicación mítica impresionante, y sin embargo, todo lo que produjeron fue el relato prosaico y racionalista de cómo las dos jóvenes hiperbóreas y su escolta se quedaron en Delos, lo que obligó a los hiperbóreos a inventar una especie de giropostal. ¿Quién, en realidad, originó las ofrendas que llegaban cada año? Esto continúa siendo un misterio aunque probablemente fuese algún sacerdote de Apolo y de Artemisa. Como contactos griegos se extendieron hacia el norte, el lugar de origen fue alejándose hasta llegar al mítico pueblo «más allá del viento del norte». Otras seductoras posibilidades, como la de que el itinerario, en parte, se halla dentro de la «ruta del ámbar» desde el Norte de Europa hasta Grecia, no afecta a los datos generales que el relato encierra: el de que un ritual importante y ampliamente conocido no llegó a generar un mito real y sólido.

El segundo ritual importante se celebraba anualmente en la isla de Lemnos en el noreste del mar Egeo y nos lleva a una conclusión diferente. Sabemos por Filóstrato, miembro de una activa familia literaria de Lemnos, en los siglos II y III a. C., que cada año todos los fuegos de la isla se apagaban durante nueve días, en los cuales se invocaban a ciertas deidades subterráneas. Se traía fuego nuevo, en barco desde Delos, y el barco tenía que permanecer apartado de la costa durante el período de los nueve días, durante el cual cesaban por completo las artesanías de la cerámica y del metal, y el cocinar. Luego la vida recomenzaba de nuevo y el poder del fuego (y quizás el de la fertilidad con el que el fuego a menudo se asocia) se renovaba. Filóstrato relaciona explícitamente este ritual con un antiguo crimen cometido por las mujeres de

Lemnos. Afrodita las había castigado, haciendo que despidiesen un olor insoportable, a causa de algún acto impío o de alguna negligencia; sus maridos no las soportaron y buscaron jóvenes esclavas de Tracia; las esposas asesinaron a los hombres en venganza (exceptuando, como siempre, a uno de ellos según la tradición folklórica, ya que Hipsipila perdonó a su padre, el rey Toante). A partir de entonces vivieron sin hombres, lo cual tuvo como consecuencia que cuando los Argonautas visitaron el país en su camino de ida o de vuelta de la Cólquide, se produjeron infinitos intercambios amorosos.

Esta historia se encuentra, entre otras, en la *Argonáutica* de Apolonio, pero un fragmento de información más significativo para nuestros propósitos, se halla registrado en un autor de menos importancia. Un antiguo comentarista del pasaje de Apolonio nos informa de que, según un tal Mirsilo de Lesbos, fue Medea y no Afrodita quien envió el mal olor sobre las mujeres, y que todavía un día al año las mujeres se mantienen apartadas de los hombres utilizando un aroma especial con esta finalidad.[12] La variante sobre Medea es poco importante, una simple pieza de variación culta; pero el ritual de la abstención sexual con la ayuda de un olor conseguido artificialmente, es muy significativa. Exactamente lo mismo ocurría en los festivales atenienses de Tesmoforias y de Escira: las mujeres masticaban ajos para ayudarse a mantenerse castas durante ese período. El propósito de esta práctica es, casi seguro, el de aumentar el poder de atracción de la fertilidad humana después de un período de abstención, de la misma manera que la fuerza del fuego renovado era mayor en contraste con la ausencia total de fuego durante los nueve días precedentes. En resumen, los rituales, el del fuego y el del olor, pueden interpretarse como típicos actos de fertilidad, independientes del mito. Sin embargo, el mito está relacionado de modo explícito con los rituales por nuestras últimas fuentes, y, según éstas, parece muy plausible que el mito se generase como un medio de dar noticia de estos rituales. La mayor parte de estas informaciones fueron llevadas a cabo por Georges Dumézil en el año 1924; en 1970 Walter Burket añadió la sutil observación de que la estructura del mito y la del rito son extraordinariamente similares: en los dos casos, se da un período de esterilidad seguido de una renovación de vida y de energía después de la llegada de un barco. ¿Coincidencia? Quizás, pero la similitud general entre el mito y el ritual difícilmente puede negarse, lo mismo que la probable antigüedad del ritual en este caso. Es muy posible que el fuego y el olor estuvieran relacionados con el gas que se desprendía de un pantano y que era famoso en la isla, al que también estaba asociado el episodio de Filoctetes que, por su maloliente herida, fue abandonado en aquel lugar (véase p. 163). Aun así, existe la probabilidad de que, en este caso, el ritual diera lugar a un

mito explicativo.

Por otra parte, el mito de las mujeres de Lemnos es fundamental. Es cierto que contiene motivos folklóricos, como el del único superviviente, pero ¿qué mito no los tiene? En general es un relato interesante, fresco, original, y no una simple variación (como parecía ser el de Licaón) de otro mito cercano y más antiguo. Figura pues, claramente, como uno de los casos evidentes en toda la gama de los mitos heroicos griegos –junto al relato de Cecrópidas (ver p. 186) como un ejemplo similar aunque menor– en el que la teoría del rito generador de mitos queda justificada. O mejor dicho, ligeramente justificada, ya que dicha teoría, como se recordará, afirma que todos los mitos se basan en rituales, mientras que hemos descubierto que sólo uno o dos importantes mitos griegos parecen en efecto tener ese fundamento. A pesar de todo, el resultado es satisfactorio, incluso para quienes rechazan la teoría monolítica. Resultaría extraño no poder encontrar, en época anterior, algún caso claro e importante al que se le pudiera aplicar con éxito el análisis etiológico de los rituales, tan claramente ejemplificados en la época literaria. Los mitos, como ya hemos venido demostrando repetidamente, son un fenómeno diverso con causas y líneas de evolución diferentes. Si los rituales eran un aspecto tan destacado del comportamiento social en Grecia, sería extraordinario que su inevitable superposición con los mitos no tuviera en ocasiones esta forma especial. Es importante distinguir entre los diferentes grados de interacción; ver claramente que si el hijo de Aquiles, Neptolemo, fue asesinado con un cuchillo en una pelea en Delfos, fue una invención menor de poca importancia basada en el uso ritual de los cuchillos en aquel lugar, y no un ejemplo significativo de interrelación creadora entre las dos formas de expresión cultural.

La teoría rito-mito se desarrolló referida especialmente a los mitos del Asia Occidental y de las tierras bíblicas, aunque también encontró apoyo en los ejemplos clásicos aducidos por Frazer, Cornford y otros. Es cierto que los ritos religiosos eran parte aún más destacada de la vida comunitaria en Mesopotamia, por ejemplo, que en la Grecia antigua. A pesar de esto, casi todos los mitos de Acadia y de Sumeria son independientes de los ritos. No contienen referencias a actos rituales o, en todo caso, son referencias ligeras de poca importancia y los acontecimientos que describen no parecen referirse ni estar determinados por el tipo de rituales que se conocen como propios del lugar. Por ejemplo, la Épica de Gilgamesh: poco o nada de este sugestivo producto de la imaginación mítica tiene relación con conocidos o probables rituales. La Épica de la Creación es un caso diferente; se trata de un texto de cosmogonía que se utilizó como mito normativo para establecer los títulos y prerrogativas de Marduk, el gran dios de la ciudad de

Babilonia, y no es de extrañar que se recitase como parte de las actividades del festival del Año Nuevo.[13] Otro ejemplo, entre tantos, lejos de Mesopotamia y del mundo antiguo, merece mencionarse. Me he referido ya a los mitos de los indios de Tsimshian en la costa noroeste del Pacífico, tan escrupulosamente estudiados por Franz Boas (ver p. 25). Sus ritos eran también muy interesantes y su característica central era el «Potlach», esa extraordinaria costumbre según la cual los jefes vecinos competían entre ellos por la destrucción de objetos preciosos (principalmente mantas y lingotes de cobre), para hacerse valer y probar su superioridad.[14] Podría suponerse, si la teoría de la relación entre ritual y mito fuera válida, que los mitos de Tsimshiania estarían llenos de situaciones mixtas. La realidad es, como el lector puede imaginar, que los mitos carecen en absoluto de alusiones a este tema. Los ejemplos procedentes de las sociedades tribales podrían ser ampliamente extendidos y quizás ahora la cuestión esté planteada de modo adecuado.

Además de invalidar la teoría universal en su forma más cruda nuestro análisis de los mitos y de los rituales griegos refuerza la necesidad de llevar a cabo una cuidadosa discriminación entre los diferentes tipos de rituales. El mismo término es tan engañoso como el de «mito» o «mitología». Existen varios tipos distintos de comportamiento «ritual» y sólo su aspecto formal –como actos repetidos y socialmente aceptados, considerados como efectivos en alguna medida– es lo que tienen todos ellos en común. Sus motivos subyacentes difieren y también sus orígenes y sus supuestos efectos. Siendo así, es altamente probable que sus relaciones con los mitos fueran también variables. Existe, en efecto, un área en la que los mitos y rituales se sobreponen, pero el grado y el tipo de interacción están controlados, entre otros factores, por el especial tipo de ritual.

Para empezar, existe una diferencia entre el comportamiento ceremonial y los rituales propiamente dichos. El primero, bien sea en las relaciones privadas o de comunidad, tiene sus propias reglas y sus particulares intenciones; no suele generar muchas historias, aunque puede estar asociado con recitales de tipo estatutario como los juegos populares de las tribus (o los días para la oratoria de las escuelas). Los rituales más específicos, por otra parte, deben subdividirse en culturales y no culturales. Los últimos incluyen los destinados a promover la fertilidad en términos generales y los relacionados con status biológicos y sociales. En ocasiones se da alguna interrelación, pero los primeros tienden a asociarse con mitos, en parte porque a menudo incluyen una magia similar y utilizan muñecos o víctimas, mientras que los últimos son generalmente ritos de costumbres; el comportamiento que se exige de una nueva madre, de un iniciado o de un moribundo y sus

familiares no puede compararse fácilmente con una narración, a menos que se utilice un simple paradigma de tipo normativo. En cuanto a los ritos culturales, pueden subdividirse en actos rituales dedicados a los dioses (ofrecerles alimentos o presentes, limpiar sus templos y sus estatuas) y representaciones ritualizadas de sus hazañas acompañadas de peticiones de ayuda (en otras palabras, himnos y oraciones). Evidentemente, la primera subdivisión no suele asociarse a los mitos, mientras que la segunda utiliza mitos ya existentes en vez de generar otros nuevos. La investigación futura haría bien en reconocer y definir no sólo esta diferencia sino también las variables relaciones con los mitos que implican, en lugar de insistir machaconamente en teorías universalistas, poco rigurosas y eficaces.

Para finalizar este capítulo, voy a referirme de nuevo a las realidades más cálidas de un mito particular, quizás el más penetrante de todos los relatos divinos griegos, –la historia de Deméter y su hija Core (la doncella) conocida también como Perséfone. Ya ha sido sugerido y ahora puede valorarse en un contexto más amplio, dado que está, sin duda, profundamente integrado en uno de los más famosos rituales griegos: los procedimientos seguidos por los iniciados en los Misterios de Eleusis cerca de Atenas. Los detalles no se conocen a ciencia cierta, precisamente porque eran secretos y se castigaba severamente su divulgación.

Hasta época tardía, los padres de la Iglesia, impasibles ante las amenazas de los paganos, no se sintieron preparados para romper el silencio. Pero ni Clemente de Alejandría, ni Hipólito de Roma estaban bien informados. Actuaban basándose en rumores y, como era natural, seleccionaron los más sensacionales y equívocos. Los Misterios constaban de «cosas dichas, cosas enseñadas y cosas hechas», y los iniciados indudablemente tenían que manejar objetos sagrados, colocarlos en una caja, hacer algo que no se sabía con ellos, pasarlos a una cesta y ponerlos de nuevo en la caja. Según las fuentes cristianas, estos objetos eran de naturaleza sexual, modelos de órganos sexuales masculinos y femeninos, lo que no es improbable, ya que era éste esencialmente un ritual dedicado a la fertilidad; entre los actos menos secretos estaba el de beber una mezcla de cebada, hierbabuena y agua. Los Misterios fueron ampliando gradualmente su significación simbólica y la renovación de las cosechas se convirtió en renovación de los propios iniciados, de la vida después de la muerte. Sin embargo, en su forma primitiva los ritos de Eleusis estuvieron probablemente destinados a persuadir a las diosas para que no retirasen su poder fertilizante de la tierra. La mayor parte de los actos rituales que se exigían de los participantes eran actos típicos en esta clase de magia de la fertilidad. La comida o la bebida de frutos representativos de la tierra es semejante a la

Panspermia del festival de Apolo, a las *Pianopsias* (ver p. 188) o las *Antesterias* de Dioniso (ver p. 187) y el manejar objetos sexuales a otros festivales de Deméter, como el de las *Tesmoforias* y las *Haloas* (ver p. 187). La broma que hizo reír a Deméter en el mito, probablemente, se repetía en los ritos secretos; también se encuentra reproducida en las *Haloas* y en otros lugares.

Este ritual, en cuanto al mito que está reflejado por entero en el *Himno a Deméter*, compuesto probablemente en el siglo VII a. C., Hades se apodera de Perséfone mientras está recogiendo flores y la lleva a su reino subterráneo. Deméter enloquece de pena, busca por todas partes a su hija, se niega a comer y rechaza la compañía de los dioses; averigua que Hades es el culpable y que Zeus también ha sido cómplice del rapto; entonces se establece en Eleusis y «oculta» las cosechas durante un año entero. La humanidad está en peligro de desaparecer; Zeus y los otros dioses no consiguen persuadirla y Zeus entonces insiste en la liberación de Perséfone. Hades convence a Perséfone para que coma una sola semilla de granada antes de marcharse, con lo que la obliga a regresar a su lado una tercera parte de cada año. Pero Deméter está tan feliz con la liberación de Perséfone que devuelve la fertilidad a los campos, le revela los principales secretos de la agricultura a Triptolemo, príncipe de Eleusis, y regresa al Olimpo.

Gran parte del himno relata la estancia de la diosa en Eleusis y la fundación del culto en su honor. En este aspecto es un mito «charter» local. Pero a la vez, el año de su aislamiento en el nuevo templo es causa del hambre mundial; ambos aspectos quedan claramente reflejados en el siguiente pasaje:

«Celeo congregó a su numeroso pueblo en la plaza del mercado y rogó que construyeran en honor de la bella Deméter un rico templo y un altar sobre una alta colina; ellos obedecieron prontamente, escucharon sus palabras e hicieron lo que les ordenaba y el templo creció según el deseo de la diosa. Cuando lo acabaron y descansaron de su trabajo, cada cual se fue a su casa: Deméter, la de la hermosa cabellera castaña, se sentó allí lejos de todos los felices dioses y se quedó lamentándose por la añoranza de su hija; aquel fue el peor año, el más terrible que Deméter envió sobre la tierra fértil de toda la humanidad. La tierra no hizo fructificar ninguna semilla, porque Deméter, la de la bella guirnalda, las escondió. Muchos fueron los arados curvos que los bueyes arrastraron en vano a través de los campos, mucha la blanca cebada que cayó dentro de la tierra sin ningún resultado. Y toda la raza humana hubiera sido destruida por culpa del hambre y los poseedores de las moradas Olímpicas se hubieran visto privados de los honores gloriosos de ofrendas y sacrificio si Zeus no lo hubiera observado y lo hubiera sentido en su corazón» (296-313).

La palabra traducida por «año» puede referirse a «estación», pero aún así queda claro que Deméter provocó una época extraordinaria de hambre total, no sólo la acostumbrada esterilidad del invierno. Sin embargo esterilidad menor y regular está implicada por la necesidad de Perséfone de pasar cuatro meses cada año en el mundo subterráneo. Deméter le dice:

«Pero si *has* compartido la comida allí, entonces tendrás que regresar a los lugares ocultos bajo la tierra y vivir en ellos durante una tercera parte de las estaciones, año tras año, y las otras dos partes estarás conmigo y con el resto de los inmortales, y, siempre que en la tierra broten las fragantes flores de la primavera de toda clase, tú saldrás de nuevo de la húmeda oscuridad y serás una gran maravilla para los dioses y los hombres mortales» (398-403).

Realmente, ¿intenta decirnos el mito que la esterilidad de ciertas estaciones es el resultado de algún período de hambre importante del pasado? ¿Intenta explicar por qué un período «muerto» es necesario para el crecimiento de las cosechas? Lo dudo; parece haber una ambigüedad más profunda en la relación de las distintas partes del relato. Una solución más plausible es la de que el mito contiene una versión de un prototipo asiático ampliamente difundido. El tema de la desaparición de la diosa de la fertilidad adopta formas diversas en los mitos del Próximo Oriente: la visita de Ynanna - Isthar al mundo subterráneo o la muerte y la temporal reaparición de Dunnizi-Tammuz o, más próxima a la versión griega, la furia y la desaparición del dios hurrita de la fertilidad, Telepinu, a quien por fin se convence para que regrese junto a los otros dioses y así acabe con el hambre que amenaza con destruir a la humanidad. El arquetipo mítico se refiere al temor, al hambre total o a un largo período, de uno a siete años, de sequía. Ésta era una continua amenaza en ciertas partes del Asia occidental, pero no puede aplicarse a Grecia con sus lluvias regulares de invierno. De ahí, ciertas ambigüedades del mito en su forma griega. En mi opinión, el mito griego de Deméter, en su forma más evolucionada, expresa la transformación del mito mesopotámico sobre las grandes hambres en un simple *aition* de la agricultura de las diversas estaciones; por otra parte, dicha adaptación se aplicará luego a un culto especial de la fertilidad que se conocía en Eleusis, por lo menos, desde el período Micénico. La nueva amalgama se convierte entonces, en los primeros tiempos históricos, en la base de un ritual de iniciación en el que el renacimiento del trigo se considera como la prueba del renacimiento humano.

Es un modelo complicado y los resultados de haber utilizado temas mesopotámicos en mitos o rituales griegos será examinado más detenidamente en el próximo capítulo. Lo que nos interesa ahora es la re-

lación entre el mito y el ritual, y no es ésta una simple cuestión de causa y efecto en uno u otro sentido. Algunas partes del ritual en tiempos históricos fueron, en efecto, generadas por el mito; por ejemplo, parece ser que la búsqueda de Deméter de su hija Core era imitada por los iniciados o, al menos, Clemente de Alejandría escribió: «Deo (es decir, Deméter) y Core se han convertido en un drama para iniciados y Eleusis celebra con antorchas su peregrinaje, su rapto y su aflicción».[15] Por otro lado, una parte de lo que el Hierofante, «el revelador de las cosas sagradas», revelaba a los iniciados más avanzados, se refería probablemente a la reunión de la madre y la hija y al subsiguiente restablecimiento de la fertilidad. Otros actos rituales –la bebida de la poción, las bromas obscenas– presumiblemente estaban establecidos desde hacía ya tiempo en el culto de la fertilidad y ayudaron a determinar detalles menores del mito del Próximo Oriente, en su nueva forma eleusina, y Deméter para dar por finalizado su ayuno en Eleusis bebió una poción y fue animada a hacerlo por las bromas de Baubo o de Yambe (ver p. 162).

El mito afecta al ritual y el ritual influye en el mito. Originalmente quizá, cada uno de ellos era independiente del otro: tanto el culto prehistórico a la fertilidad en Eleusis, antes de la influencia en el del modelo mesopotámico, como el mito mesopotámico, por otro lado, como un medio propio de evitar o asimilar los períodos de sequía. Las posibles y complejas relaciones entre las dos formas entrecruzadas de comportamiento social (el relatar cuentos significativos, la realización de ciertos actos) difícilmente pueden expresarse mejor que a través de este asunto misterioso, variado y, en todos los aspectos, beneficioso de Deméter y de su hija perdida. Sin embargo, continúa siendo *un hecho evidente que la gran mayoría de los mitos griegos se desarrollaron sin prestar una atención especial a los rituales.*

CAPÍTULO 11

La influencia del Asia occidental en los mitos griegos

La excepcional desaparición de la deidad mesopotámica, representante de las catastróficas sequías que afligían periódicamente a la región, parece haberse transformado, en Eleusis, en un mito sobre la desaparición de una diosa de la fertilidad. En efecto, existen ahora dos deidades en lugar de una. Estrictamente hablando Deméter es el equivalente griego de las deidades que causan las sequías, como Inanna o Dumuzi o Telepinu, mientras que Perséfone está más relacionada con el Adonis asiático, cuyo nacimiento y muerte se celebraba cada año y representaba a las cosechas y a la vegetación de las diversas estaciones. Sin embargo, en el mito y en el ritual de Eleusis se da una mezcla de las dos ideas, y el voluntario destierro de Deméter, en particular, parece indudablemente relacionado con el antecedente mesopotámico. En el contexto griego Deméter responde claramente a la psicología de una madre apenada que acusa a los dioses por un acto arbitrario de violencia. Pero aun así, el hambre que aflige a toda la tierra, el inesperado terror y la sumisión de los dioses aparecen como una sorpresa, y no sólo como algo propio de las inconsecuencias míticas. En efecto, se basa directamente en el arquetipo mesopotámico. Sin embargo, en Mesopotamia no son problemáticos sino que forman parte de un tema típico, por la sencilla razón de que las grandes sequías y las hambres al igual que las inundaciones periódicas eran fenómenos de la experiencia corriente.

Este ejemplo plantea dos posibilidades interesantes: la de que existen otros temas asiáticos introducidos en los mitos griegos y, si es así, qué efectos peculiares ha tenido en el producto griego el contexto original.

En primer lugar, una advertencia: investigar los orígenes orientales de los motivos recurrentes en los mitos griegos es una ocupación fasci-

nante pero peligrosa. El principal riesgo está en la apreciación inevitablemente subjetiva del grado de similitud necesario para demostrar una relación de dependencia entre los mitos de pueblos diferentes. El Próximo Oriente y el Asia occidental en el tercero y segundo milenio a.C. (y es éste aproximadamente el período al que nos estamos refiriendo) eran un crisol de costumbres y de ideas que pasaban desde Mesopotamia a Egipto, luego retrocedían de nuevo a Siria y al Asia Menor y en el Egeo hasta Chipre, Creta y la Grecia interior. Las tribus semíticas absorbían conceptos de los indoeuropeos y viceversa. Los hititas de lengua indoeuropea inspiraron su teología en la de los hurritas no indoeuropeos y los semitas de Acadia de los sumerios no semíticos. Los pueblos del Egeo estuvieron en contacto durante el segundo milenio con troyanos y con hititas del Asia Menor, cón Egipto a través de las relaciones comerciales y de los mercenarios y con el Levante a través de Chipre y de los centros comerciales de Siria y Palestina. La principal fuente de cultura y de creencias fue sin duda Mesopotamia. Incluso Egipto sufrió su influencia, especialmente en el tercer milenio a. C. aunque desarrolló muy pronto su propia civilización.

La existencia de esta gran área continental de cultura, mantenida a través de una difusión militar, comercial y política y que se extendía hasta el mismo Mediterráneo oriental, significa que la aparición en sitios diferentes de ideas vagamente similares o muy generales (como las de la diosa madre, el dios de la tormenta, o la creación del hombre a partir del barro) no indica necesariamente una influencia directa de una determinada región en otra, por ejemplo de Egipto o Mesopotamia en Grecia. Sólo cuando un tema complejo y específico se encuentra en dos lugares diferentes y no en otros sitios, surge la posibilidad de una influencia directa y aun entonces las coincidencias pueden proceder de algún arquetipo desconocido y no ser directamente interdependientes.

Pero todavía queda sin resolver el problema del grado de complejidad en el que estas hipótesis son plausibles. Entre los temas teológicos conocidos de Grecia, sólo el del violento desplazamiento del dios más antiguo por otros más jóvenes y probablemente la consiguiente derrota de un último enemigo monstruoso, conseguida por el dios de la tempestad antes de establecer su supremacía, son lo bastante complejos y específicos para confirmar la existencia de lazos significativos entre los creadores de mitos asiáticos y los griegos. Grecia no parece ser la iniciadora en este caso, puesto que muchos detalles del relato son inconfundiblemente asiáticos. Este dato sugiere una clara influencia de alguna fuente del Asia occidental, del Asia Menor o del Levante, ya que el tema de la destitución violenta está desarrollado más plenamente en el fragmento Kumarbi hurrita-hitita, que en la épica

babilónica de la Creación, donde dicho tema aparece de forma esquemática en la substitución de Apsu por Ea y de Tiamat por Marduk.[1] La época de la infuencia es dudosa, excepto por la constatación de que difícilmente puede ser próxima a la de Hesíodo, quien es el primero en recoger la versión griega del tema en su *Teogonía.* La probable difusión de conceptos míticos más amplios, como el de la geografía del mundo subterráneo, aunque no puede comprobarse, parece indicar para el paso del tema específico de Kumarbi al de Crono una fecha situada dentro del segundo milenio.

Nos encontramos con la misma dificultad cuando intentamos seguir la evolución de los motivos narrativos en los mitos heroicos. Siempre será una incógnita (por lo menos hasta que aparezca una evidencia nueva o pueda descifrarse de algún modo) si la tradición homérica debe algo a la tradición mesopotámica de Gilgamesh, que se difundió ampliamente en el Asia occidental a partir del segundo milenio y todavía era recordada en Asiria en la época en que se compusieron la *Ilíada* y la *Odisea.* El afecto de Aquiles por Patroclo no es un paralelo exacto de la amistad espiritual entre Gilgamesh y Enkidu, aunque sí tienen algo en común. Aquiles lo mismo que Gilgamesh tiene una madre diosa y, en ambos casos, la diosa apoya a su hijo en un momento de prueba. El parecido más concreto y uno de los que motiva la especulación sobre un contacto concreto es el de la breve reaparición del fantasma del compañero que regresa del mundo subterráneo y su relato de la horrible situación de aquel mundo como le sucede a Enkidu en la doceava tablilla de la Épica de Gilgamesh y a Patroclo en el libro veintitrés de la *Ilíada.* Otros posibles ecos de Gilgamesh se encuentran en Heracles (el vestir pieles, el ataque a gigantes y monstruos, la relación con la muerte) y en Ulises y sus viajes a través de tierras mágicas. Pero a fin de cuentas, estos parecidos pueden ser accidentales o simplemente parte de un vago lenguaje común de motivos folklóricos que se desarrolló durante milenios y se extendió desde la India hasta el Mediterráneo occidental. La misma explicación puede también aplicarse a ideas como la del gran arco utilizado por un héroe para matar a ciertos pretendientes (por el griego Ulises y el hurrita Gurparanzakh) y que sólo puede ser empleado por su dueño (Ulises y el hindú Rama). Estas ideas típicamente folklóricas se extienden muy lejos, quizá, como resultado de contactos más efímeros que las ideas abstractas sobre cosmogonía y la evolución de los dioses. Pero el criterio general continúa siendo éste: sólo se puede demostrar una influencia concreta en los casos de una similitud específica y compleja, y tal caso sólo se da en el tema del desplazamiento violento.

En un nivel carente de comprobación, los ejemplos más sugestivos no son los de las similitudes narrativas ocasionales que dejan de ser

convincentes cuando un ejemplo dudoso se añade a otro, sino ciertas similitudes más amplias sobre puntos de vista personales y universales. Ciertos aspectos del mítico cosmos griego apuntan hacia Mesopotamia, uno o dos hacia Egipto. En primer lugar, los mismos dioses.[2] Algunos de los importantes miembros del panteón griego no tienen una clara procedencia griega. A pesar de que Heródoto creía que todo el mundo antiguo de Grecia procedía de Egipto, los dioses del Olimpo griego no son todos de origen egipcio sino procedentes del Asia occidental. Apolo viene probablemente de Asia Menor; su epíteto *Liceo,* a pesar de la «e» que interfiere, parece señalar a Licia más que a alguna conexión con los lobos (ver p. 195); en Asia Menor, su culto estaba muy extendido y su nombre, que al parecer no era griego, tiene una analogía muy próxima con un dios hitita de carácter similar llamado Apulunas. Si su relación con los hiperbóreos y el curioso fragmento del ritual de ofrendas en Delos (ver p. 197 ss) señala hacia el norte, es bastante más probable que sea hacia el noroeste de Asia Menor y el Cáucaso que a los Balcanes. Su hermana Artemisa está también fuertemente enraizada en Asia Menor como diosa de la fertilidad en Efeso y además como «madre de animales». Es pariente de los dioses cretenses Britomartis y Dictina, hecho que no niega la posibilidad de su origen asiático, ya que su madre (y la de Apolo) es Leto, a quien se ha relacionado con «Lada», diosa de Licia, y también con la palabra de esta región para designar a la mujer, aparte de que Licia, en el suroeste de Asia Menor, es la supuesta casa de Apolo Liceo.

El caso de Afrodita es aún más claro. Afrodita, la versión griega de la Inanna sumeria, de la diosa Isthar de Acadia, de la Anath cananea, es la «reina del cielo» y la reina del amor. El famoso culto de Pafos en Chipre, donde, según el mito griego se supone que nació, marca una etapa en su paso desde Asia a Grecia. Hefesto pertenece a la isla de Lemnos, no lejos de la costa del Asia Menor; es la versión de un dios asiático, el dios de los artesanos. Dioniso, una aportación relativamente tardía de las tierras altas de Lidia y de Frigia, evoluciona en formas griegas especiales, pero conserva algo de su papel de consorte de la diosa de la fertilidad, la gran Madre asiática, conocida entre los griegos como Cibeles y a la que se confunde en ocasiones con Rea, la mujer de Cronos y la madre de Zeus. El origen asiático de Deméter tiene un carácter especulativo. En su versión eleusina se comporta como una diosa asiática de la fertilidad que eventualmente desaparece, pero también puede conservar ciertos elementos de alguna diosa indígena de la vegetación anterior a los griegos. Y no incluyo al dios indoiranio del tiempo y del brillante cielo, que dejó su huella en el Asia occidental pero fue introducido en Grecia como Zeus por los primeros pobladores de habla griega; ni a Ares, una especie de comerciante de Tracia,

lo que reduce los principales dioses olímpicos, específicamente locales, sólo a Hera, Atenea, Hermes y Poseidón. Existen inmensas áreas de duda a este respecto; por tanto, me propongo concentrarme únicamente en los tres casos más seguros: Afrodita, Apolo y Artemisa. Los tres son dioses cruciales en los mitos divinos de Grecia y centrales en la religión griega. Si en efecto llegaron del Asia occidental en una fecha relativamente temprana –sin duda, al menos, en el caso de las dos diosas, mucho antes de la época micénica, en la última mitad del segundo milenio a. C.– entonces no podemos negar la posibilidad de que otros elementos míticos importantes procediesen también de allí y, de hecho, se convierte en una probabilidad *a priori.*

La primitiva historia de los dioses confirma en cierta medida esta probabilidad, incluso si se excluye el tema del desplazamiento violento que es aparentemente mesopotámico en sus orígenes y no tiene ninguna analogía con Egipto. La mera sucesión de los dioses, sea por destitución o no, adopta una forma similar y claramente específica en Mesopotamia, Egipto y Grecia. La idea general es que los primeros dioses de la naturaleza que representaban divisiones cósmicas como Urano y Anu (el Cielo), o Tiamat y el egipcio Nun (el Agua), dieron paso a otros dioses más específicamente funcionales y regionales, que a la vez son más claramente antropomórficos: deidades como Enki, que pierde gran parte de su representatividad del agua, se convierte en el dios de la ciudad de Eridu y encarna la sabiduría ingeniosa o Atum de Karnak o Hera y Atenea, las guardianes respectivamente de Argos y de Atenas. Algunas de las numerosas teogonías egipcias se parecen a las mesopotámicas: Nun, el agua primigenia, engendra a Shu y a Tefnut, el aire y la humedad y éstos separan a Geb y a Nut como tierra y cielo, que engendran al dios de la fertilidad Osiris.[3] La creación de parejas relacionadas pero opuestas, que luego se unen entre sí, es típica lo mismo de las primeras etapas de la teogonía griega, según Hesíodo, que de la sucesión babilónica descrita en los primeros versos de la Épica de la Creación. Aquí no nos encontramos con un motivo específico, sino con un modelo de pensamiento compartido por las dos teogonías.

Si en Grecia hay una influencia de Egipto o de Mesopotamia, una vez más esta última parece la más plausible, ya que la concepción griega siempre parece estar más próxima de la mesopotámica, menos abstracta en sus esquemas. Por ejemplo, Re es el dios del sol, que alcanza la supremacía en varias zonas del Egipto del segundo milenio, mientras que el Shamash mesopotámico es una figura de ámbito más restringido muy semejante al Helio griego, quien al igual que Shamash es el guardián de las promesas. La diosa egipcia Hathor o Isis es la diosa madre que puede tener un carácter destructivo y adopta la forma de una vaca: la diosa madre mesopotámica conocida como Ninhursag,

Ninmah o Mammi, carece de este aspecto destructor y es (extrañamente) menos específica, algo parecido a la Deméter griega y a Hera. Entre las deidades del agua, Poseidón es más próximo a Enki-Ea que a Nun, que no tiene descendientes claramente caracterizados.

La idea de un mundo subterráneo en el que los hombres viven una especie de lúgubre semi-vida después de la muerte es común a Mesopotamia y a Grecia. Los antiguos egipcios también creían en ciertas épocas que los muertos vivían en un mundo subterráneo, pero toda su escatología tiene un carácter radicalmente más optimista. La Casa del Polvo o El País sin retorno tiene parecidos evidentes, a la vez que ciertas diferencias con el Hades griego.[4] Los dos son propiedad de un rey y de su consorte: Hades y Perséfone en el reino al que el primero dio su nombre, Ereshkigal y su esposo Nergal en la Casa del Polvo. En los dos mundos subterráneos hay jueces y la condición de las almas de los muertos es diferente según haya sido su vida en la tierra, su entierro y su comportamiento después de la muerte. El reino mesopotámico, a diferencia del griego, está equipado de dioses subsidiarios y demonios, pero tal concepto corresponde a la organización más compleja del estado teocrático, característico de la sociedad mesopotámica. El camino que conduce al mundo subterráneo mesopotámico pasa a través de siete puertas que no tienen ningún paralelismo con el griego, pero la idea de un río a través del cual los muertos son transportados por un barquero infernal es común a ambos países. (También se encuentra, aunque no de modo muy destacado, en algún período de la escatología egipcia.) En ambos casos, un terrible monstruo vigila las fronteras del mundo subterráneo: Cerbero, con sus dos o tres cabezas, según la concepción griega, y Zu, el pájaro feroz en la versión mesopotámica. Pero ni en Mesopotamia ni en Grecia se encuentra nada parecido al famoso dragón egipcio Apofis, que intenta detener al sol en su travesía nocturna. Quizá la mayor diferencia radique en la idea de los muertos mesopotámicos cubiertos con plumas como los pájaros y en su dieta de barro y polvo. Los mitos griegos también carecen de la creencia de unas deidades que descienden al mundo de los muertos durante un breve período, como Inanna o Eulil y a los que se libera solamente cuando aparece un sustituto. Las visitas de héroes como Heracles, Teseo y Orfeo no son equiparables y, además, la inmortalidad de los dioses griegos es mucho más notoria que la de los mesopotámicos y como consecuencia su relación con el mundo subterráneo más ligera.

Queda la posibilidad de que los mundos subterráneos mesopotámicos y griegos sean concepciones independientes y que el último no esté influido en nada por el primero. En mi opinión, es una posibilidad poco consistente, pero existe. Volvamos ahora, como contraste, a un tema familar para todos los griegos y que procedía con toda seguri-

dad de Mesopotamia: el de la gran inundación en un pasado mítico que destruyó a toda la humanidad excepto a un individuo privilegiado, a su mujer y a su familia. Este hombre fue Deucalión, hijo de Prometeo según las *EEAS* de Hesíodo; su esposa era Pirra y los dos juntos recrearon la humanidad, una vez que las aguas retrocedieron, arrojando piedras tras ellos en un acto etimológico de reproducción (ver p. 112 ss). Y sin embargo, Deucalión no estuvo relacionado con el diluvio de un modo tan sólido como puede parecer; en algunas versiones posteriores, la idea del diluvio se asocia más bien con Ógigo o a los hijos de Licaón (ver p. 194). En la mayoría de los casos, el proceso es aproximadamente el mismo: la inundación fue enviada por Zeus como castigo a los hombres por su falta de piedad, por el derramamiento de sangre, por canibalismo o simplemente por comer carne. Quedan muchos cabos sueltos, pero el hecho central e importante es el diluvio mismo, un cataclismo sobrecogedor que prácticamente destruyó toda la humanidad y cubrió la faz entera de la tierra. ¿Por qué y cómo se les ocurrió a los griegos una idea semejante? No fue, con toda certeza, porque las inundaciones fueran un peligro ya experimentado o por que pudieran temerlas de un modo especial en un montañoso país de lluvias moderadas, torrentes relativamente disciplinados y canales de desagüe. Existen unos pocos mitos de inundaciones locales en el Peloponeso (en Lerna, o en el llano de Tegea o en el reino del rey Augias de Elis), pero Heracles fue capaz de remediarlas y en cualquier caso son dificultades de la agricultura y de los pastos antes que una amenaza a la vida de toda la humanidad.

Si los griegos fueron los primeros en concebir una idea semejante por sí solos, sin influencias exteriores, fue un prodigioso acto de la imaginación que lo hicieran sin la ayuda de ninguna experiencia propia o de algún temor concreto. Quisiéramos poder atribuirles una hazaña de tal magnitud, pero sería algo quijotesco a la luz de ciertos hechos significativos: principalmente, el conocimiento de que el mito sobre una gran inundación que destruyó a toda la humanidad, excepto a un piadoso sobreviviente, su mujer y a su familia, estaba sólidamente establecido en Mesopotamia desde el tercer milenio a. C. y se había difundido desde allí por toda el Asia occidental durante los dos milenios siguientes. Por otra parte, los mesopotámicos, a diferencia de los griegos (o de los hebreos) tenían sobradas razones para temer las grandes inundaciones y para considerarlas como un factor importante de vida o muerte. Ya que el río Éufrates, alimentado por las nieves de las montañas de la Anatolia oriental, inundaba periódicamente los poblados construidos a lo largo de sus riberas hasta que, hacia finales del segundo milenio a. C., se construyó un elaborado sistema de desagües y de canales de riego. Ciudades enteras lo mismo que pueblos podían ser

destruidos por las inundaciones: esta es la casi inevitable conclusión que se deduce de las capas de barro que separan los diferentes niveles de las viviendas en los montículos estratificados que señalan las antiguas ciudades de Ur y Kish, Shuruppak y Uruk, ésta última ciudad en que el propio Gilgamesh reinó a principios del tercer milenio. Una capa de barro especialmente profunda, de tres o cuatro metros de profundidad, que se descubrió en los estratos de Ur, puede fecharse alrededor del año 3.500 a. C. y fue Sir Leonard Woolley quien descubrió que era la reliquia de un diluvio verdaderamente prodigioso, el mismo que sin duda dio lugar al mito. Pero el acontecimiento de inundaciones menores, aunque también extraordinariamente destructoras, presentadas con largos intervalos pero dentro de la esfera de la tradición humana, sería suficiente para considerar la destrucción provocada por un cataclismo como uno de los medios principales, utilizados por dioses celosos u ofendidos, para castigar a la humanidad.[5]

Algunos de los detalles del mito asiático no se encuentran en Grecia. Prometeo, padre de Deucalión, es quien le previene para que pueda salvarse, en lugar del propio rey de los dioses. La sabiduría de Deucalión no es un rasgo destacado como lo fue la de la figura conocida en Sumeria y Arcadia con los diversos nombres de Zinsudra, Atrahasis, Utnapishtim el «Sabio por excelencia». El encantador motivo folklórico de soltar a volar los pájaros para comprobar si las aguas han retrocedido, motivo meticulosamente reproducido en la historia de Noé, ha desaparecido de las versiones griegas, si es que estuvo alguna vez en ellas. Pero en cambio allí aparecen la gran inundación, el sobreviviente único y el arca que se detiene sobre el Monte Parnaso. El mito griego sobre la inundación procede incuestionablemente por una u otra vía del ejemplar mesopotámico. Pero resulta evidente que, cuando un mito ejemplar como éste se difunde y se imita en toda el Asia occidental, no se puede afirmar que la versión griega procediese directamente de Mesopotamia. No parece muy probable. Quizá lo conocieron a través del Asia Menor (aunque, de hecho, no se conserva ninguna versión de los hurritas) o quizá de Siria o Palestina. No es esto lo más importante, sino el hecho de que es indudable, en este caso en concreto, que un mito griego sólidamente establecido esté construido sobre un modelo mesopotámico ampliamente difundido.

En cualquier caso de lo que sí podemos estar seguros es de que los griegos no tomaron el tema de la inundación de Egipto, por la sencilla razón de que las inundaciones eran allí un fenómeno necesario del que dependía la economía de la nación entera. Podía provocar en ciertas ocasiones algunas dificultades, especialmente en el Delta, pero nunca constituyó un desastre nacional. Por otra parte, no se encuentran rastros en Egipto de algo similar al mito de la gran inundación y las con-

diciones del valle del Nilo lo hacían imposible. Una cosa es que el mito fuera aceptado en un país como Grecia en el que no existían inundaciones extraordinarias y otra introducirlo en una cultura fluvial, para la cual, el concepto de inundación tenía un valor enteramente contrario y benigno.

Los griegos no estaban seguros de la fecha de la inundación. En algunas ocasiones parece situarse a finales de la Edad del Bronce de la que habla Hesíodo, una época de hombres duros y malvados; en otras, se la sitúa a finales de la Edad de Oro. Y quisiera examinar ahora este concepto de Edad de Oro, ya que también parece que sus orígenes no son griegos. A diferencia de los temas del diluvio y del dios de la fertilidad que desaparece periódicamente, no puede ser relacionado claramente con las circunstancias mesopotámicas ni disociado de las griegas. El contraste entre el desierto y la tierra fértil es, como se sabe, muy fuerte en Egipto y Mesopotamia y puede haber agudizado el concepto de un oasis ideal en el que vivan los hombres; pero, por otro lado, imaginar una época en la que todo fuera paz y abundancia es una idea casi universal. Existen indicaciones, sin embargo, de que la idea se introdujo en los mitos griegos desde el exterior. El capítulo 6 demostraba que hay mucho en común entre la idea griega de una Edad de Oro para todos los hombres en algún tiempo pasado, y una vida de felicidad después de la muerte para las almas escogidas. Esta última idea está asociada o bien con el Eliseo, conocido también como los Campos Elíseos, o bien con las Islas de los Afortunados, y es en este punto donde encontramos cierta evidencia, no muy abundante, pero probablemente significativa de la influencia egipcia.

Esto es lo que Proteo, el viejo del mar, le dice a Menelao en la *Odisea,* sobre su destino final:

«Para ti, Menelao, alimentado por Zeus, no está decretado que encuentres la muerte en Argos, sino que los inmortales te envíen a los Campos Elíseos en los confines de la tierra, donde vive Radamanto, el de los cabellos dorados, y donde la vida es más fácil para los hombres. Allí no hay nunca nieve ni fuertes tormentas, ni lluvia, sino que Océano envía las finas brisas a Céfiro para refrescar a los hombres. Esto es así porque Helena es tu mujer y tú eres yerno de Zeus» (4, 561-9).

Los Campos Elíseos tienen algún parecido con las tierras paradisíacas conocidas a través de los textos de los Sarcófagos egipcios del segundo milenio a. C., al igual que los Campos del Ofrecimiento y el Campo de los Juncos, donde mueren los afortunados hasta que la tierra da unas cosechas maravillosas. Este grado de trabajo no está excluido de un modo específico en las breves referencias a los Campos Elíseos de Homero, Hesíodo y Píndaro, aunque de las Islas de los Bienaventurados, Píndaro dice en su segunda oda olímpica que la tie-

rra hace brotar sus frutos por su propia voluntad y sin necesidad de ningún trabajo, y lo mismo se dice de los hombres de la Edad de Oro en el mito de Hesíodo sobre las Cinco Razas (ver p. 109). También los mitos mesopotámicos aluden a una tierra en la que la enfermedad, el sufrimiento y el trabajo no existen, pero se trata generalmente de la tierra de Dilmun en la que los dioses vivían en una primera época anterior a la creación de la humanidad.[6] Las escasas referencias mesopotámicas a una vida privilegiada para los hombres son difíciles de integrar en la imagen del mundo mesopotámico y en su escatología por lo que parece más probable que la influencia vaya desde Egipto a Mesopotamia que al revés.

Hay aún más evidencias de la influencia egipcia en el Egeo en este aspecto. La mención de Radamanto en el pasaje que acabamos de citar de la *Odisea,* nos conduce a Creta, donde Radamanto fue hermano de Minos e hijo de Zeus y de Europa. Minos y Radamanto se presentan a veces como jueces en el reino de Hades, pero el segundo está especialmente asociado con el Elíseo y con la Isla de los Bienaventurados, Creta, durante el período de Minos y especialmente durante el segundo milenio, mantenía una comunicación con Egipto, como queda claramente demostrado en el arte cretense y egipcio. Uno de los más famosos y misteriosos testimonios de las creencias funerarias del mundo antiguo es el sarcófago de Haghia Triadha, excavado en la rica residencia de Minos en Haghia Triadha, cerca de Festo, construido y pintado poco después de la mitad del segundo milenio a. C.[7] En cada uno de sus lados se ven escenas de las ofrendas. Parece haber dos procesiones separadas, una que se dirige a un altar, que contiene una doble hacha y un árbol; otra a un altar cuyo rasgo más destacado es una estatua de hombre de tamaño menor al natural; probablemente el hombre muerto cuyos restos están encerrados en el sarcófago. Tres sacerdotes o tres fieles llevan ofrendas a este segundo altar y a su estatua; visten una especie de falda hecha de pieles de animales, el primero lleva una maqueta de barca y los otros animales que también pueden ser figuras. Lo importante aquí son las faldas de pelo y la barca, ya que las faldas son muy similares al atuendo que los sacerdotes egipcios vestían en los rituales y que ilustran las pinturas de las tumbas y las maquetas de barcas egipcias pueden verse prácticamente en todos los museos del mundo, ya que durante largos períodos, toda tumba egipcia respetable debía tener una a fin de llevar al muerto a través de las aguas del mundo subterráneo hasta el lugar de las almas benditas.

Las ideas egipcias sobre la otra vida pueden muy bien haber penetrado en Grecia a través de Creta, aunque esto plantee una serie de nuevos problemas sobre las conexiones conceptuales (diferentes de los materiales) entre las gentes de Micenas y de Minos durante la última

Edad del Bronce. Es cierto que la idea de los Campos Elíseos, con sus asociaciones y superposiciones con las Islas de los Bienaventurados y con la Edad de Oro, parece de inspiración egipcia. En cualquier caso, difícilmente puede ser mesopotámica, porque implica una interacción entre lo humano y lo divino (por ejemplo, en los famosos banquetes compartidos en la época de Tántalo y de Peleo) que estaba absolutamente excluida por la concepción mesopotámica universal y persistente sobre los hombres, considerados como esclavos y trabajadores manuales al servicio de los dioses.

Poco más queda ya de la influencia egipcia en los mitos griegos, excepto, quizás, a nivel folklórico. El tema de la mujer de Potifar, uno de los preferidos en Grecia, está desarrollado en el cuento egipcio de los Dos Hermanos, que se conoce por un papiro del siglo XIII a. C., pero está demasiado difundido para ser significativo. Una similitud más sorprendente es la que se da en la «Contienda de Horus y Set» que perdura desde la misma época, aunque probablemente su origen es anterior.[8] El dios Re está triste porque cree que Set va a ganarle, y sólo puede salir de su tristeza gracias a la diosa Hathor, que le enseña sus partes íntimas y le hace reír. En el *Himno a Deméter,* Yambe consigue hacer reír a la triste Deméter contándole chistes (probablemente eran chistes sucios en un principio, pero el poeta ha expurgado todo el episodio) y Clemente de Alejandría tiene una versión en la que es Baubo el que alegra a la diosa precisamente levantándole las faldas y descubriendo sus interioridades.[9]

El hecho de que los mitos griegos estén impregnados de temas procedentes del Próximo Oriente es de una excepcional importancia. Y no sólo porque contribuye en alguna medida a aclarar el desarrollo de la cultura y de las ideas griegas en su etapa de formación, sino también porque ayuda a aislar la contribución específicamente helénica y los ingredientes intelectuales e imaginativos que hicieron de la civilización griega un fenómeno tan diferente de los del Asia occidental y de Egipto. Por supuesto, estamos tratando aquí con posibilidades poco comprendidas aún, que presentan además serios problemas de definición étnica y cultural. El mismo término «griego» está lleno de ambigüedad. «Griego», igual que «Acadio», alude más a un lenguaje que a un pueblo. Las gentes de habla griega empezaron a entrar en la península griega poco antes del año 2.000 a. C., pero encontraron allí una población indígena que ya tenía conexiones culturales y quizá lingüísticas con Asia Menor. Los nombres de lugares geográficos destacados como el Monte *Olympos* o el mismo mar, *Thalassa,* o los de los poblados como *Koriathos Lindos* o *Mukenai* (Micenas) o los de vegetales como *Kuparessos* (ciprés) y *Yuakinthos* (jacinto), tienen paralelos muy cercanos en el Asia occidental, y no son, sin lugar a dudas, griegos

en su origen y en su especie. Fueron adoptados por los inmigrantes de habla griega, junto Dios sabe a cuantas otras cosas, como los mitos, las deidades, los cultos y los rituales. La cultura, en cierto modo, separada de la Creta de la Primera Edad del Bronce complica aún más la cuestión y, además, los propios pueblos de habla griega –¿de dónde venían?–. Probablemente si nos guiamos por el criterio etimológico de *Thalassa* no procedían del mar, porque de ser así no hubieran necesitado apropiarse una palabra de otro pueblo para designarlo. Actualmente lo más probable parece ser que llegaran de alguna parte del noroeste de Grecia y se trasladaron al sur de la península, en parte, a través del Asia Menor y del Egeo, en parte, a través del área balcánica. Si fue así, pudieron haber traído con ellos ideas del oeste asiático, junto con otras indoiranias: como la del dios del cielo, Zeus.

En resumen, las influencias del oeste asiático debieron ejercerse de formas diferentes y en períodos diferentes: sobre los habitantes indígenas de Grecia, quizá desde el período paleolítico en adelante; sobre Creta, a la vez desde el suroeste de Asia Menor y desde Egipto, que estaba a su vez influido por Mesopotamia; a través de Creta sobre las ciudades griegas de Micenas y directamente sobre los hablantes griegos antes de su entrada en Grecia. Finalmente, los contactos culturales debieron continuar esporádicamente durante la segunda y la primera parte del primer milenio a. C. culminando con la transmisión del alfabeto. Estos contactos se concentraron indudablemente en lugares como Troya, Mileto, Rodas y Chipre, y Ugarit y Poseidón en Siria. El intento de encontrar una sola ruta central para el paso de concepciones es una pérdida de tiempo y en todo caso simplifica excesivamente la probable situación. Contamos con pruebas insuficientes para decir algo más aparte de que la influencia fue posible a través de cualquiera de las rutas o a través de una serie de ellas.

La presencia de elementos del occidente asiático en los mitos y en las ideas religiosas de Grecia tiene otra implicación importante que no he visto mencionada en ningún sitio. Los mitos griegos, como ya hemos visto, fueron sistematizándose. Incluso los mitos divinos parecen formar una especie de conjunto coherente, al menos a nivel biográfico. Uno de los resultados de la sistematización fue la desaparición de casi todos los matices problemáticos. Sin embargo, aparecen algunas lagunas curiosas, más en la estructura semántica que en la narrativa, y se alude en ellas a varios problemas vitales que luego se abandonan y se dejan, por así decirlo, a medio camino. Tal hecho implica que algunas de estas omisiones se deben no tanto a las distorsiones y supresiones del proceso organizativo como a la incorporación de elementos extranjeros que en ciertos aspectos eran inadecuados para el contexto griego y que, en consecuencia, originaban anomalías y lagunas. Es de-

cir, el encuadre conceptual griego pudo sufrir distorsiones a causa de la dificultad de incorporar algunos temas esencialmente ajenos. Esto no era, sin duda, un fenómeno poco frecuente sino inherente a la evolución griega. Muchas culturas muestran una complicación histórica comparable y anomalías similares en sus mitos y en sus creencias. La fusión en la cultura británica de elementos sajones, ingleses, normandos y celtas, paganos y cristianos es sólo uno de tantos ejemplos. En este aspecto, la cultura escrita constituye uno de los factores: en cierta manera, favorece la apropiación de elementos extranjeros, puesto que la eliminación de lo irrelevante y de lo inconsistente es más completa. Por el contrario, las sociedades que no han tenido un proceso literario son a menudo, aunque no siempre, culturas aisladas y, como consecuencia, sus mitos expresan preocupaciones sociales y especulativas de manera más peculiar y con menos variantes.

Uno de los ejemplos más claros de mito adoptado es el de la inundación. Como hemos visto, se integró de manera incompleta en la prehistoria mítica de Grecia. Está asociado, según los casos, a Deucalión, a Ógigo o a los hijos de Licaón. La inundación fue enviada por Zeus para castigar un determinado pecado pero también como parte del plan para aliviar el exceso de población de la tierra, como en el caso de la posthomérica *Cypria.* También está relacionado con otros dos temas adoptados, cada uno de ellos con su especial zona de vaguedad. El primero es el de la Edad de Oro, o en términos generales, el de la sucesión de las épocas míticas incluyendo, en la versión de Hesíodo, la del Bronce. ¿Por qué razones la Edad de Oro se acabó? ¿Hasta qué punto este fenómeno está relacionado con el comportamiento de Cronos? Estas son preguntas evidentemente cruciales en relación con todo el problema de la relación entre los hombres y los dioses y con el de la existencia de la injusticia y el mal. Es cierto que los mitos deben ser necesariamente misteriosos sobre estos temas, pero los mitos griegos más que misteriosos tienen lagunas y son confusos en ciertos aspectos. El mito de Hesíodo sobre las Cinco Razas elude el problema afirmando que la tierra «ocultó» cada una de las tres primeras épocas, incluida la Edad de Oro. Esta interpretación es ambivalente de un modo diferente; ¿las tres razas a que se refiere, fueron simplemente enterradas o quizá tragadas por la tierra? Considero que esta frase imprecisa resultó útil para rehuir los problemas sobre Cronos y los demás. Ya que al igual que la inundación, la Edad de Oro parece haber llegado a Grecia desde el exterior. El concepto de un tiempo pasado en el que todos los hombres compartían las condiciones de la felicidad divina era para los griegos, cuando menos, una idea incómoda. La mortalidad era para ellos una parte esencial de la condición humana. Es cierto que se plantearon el problema sobre la necesidad de la vejez y las enfermedades y

la idea de una muerte dulce, como por ejemplo en medio del sueño, reflejaba este problema concreto. Era uno de los componentes de la descripción hesiódica de la Raza de Oro, pero no aparece como un elemento frecuente de la situación de la Edad de Oro, que por otra parte tenía un carácter demasiado divino como para ser asimilado con facilidad en calidad de narración explícitamente relacionada con los seres humanos.

El segundo tema relacionado con la inundación es el del intento periódico de los dioses de destruir a la humanidad. Los mitos mesopotámicos están repletos de dioses y diosas con el oculto deseo de borrar a los hombres de la faz de la tierra. Irra es el dios acadio de las plagas y está constantemente alerta para no perder la ocasión de aniquilarlos; lo hubiera hecho, en efecto, de no ser por la influencia moderadora de su visir, Ishum, de talante más bondadoso. En el poema acadio sobre Atra-hasis, los dioses se sienten molestos por el comportamiento rebelde y violento de los hombres y envían pestes y hambre contra ellos.[10] El virtuoso Atra-hasis interviene en favor de sus congéneres humanos y Ea los ayuda. Pero vuelven a rebelarse y, esta vez, los dioses provocan la inundación para destruirlos. Atra-hasis, el equivalente del sumerio Ziusudra y del Utnapishtim de la Épica de Gilgamesh, sobrevive con su esposa y su familia en una especie de arca. La onceava tablilla de la Épica de Gilgamesh ofrece una versión algo diferente de la historia de la inundación. Hay en ella indicios de la conjunción de ciertos detalles, sin duda, debido a que el tema de la destrucción estaba muy extendido. En un momento dado, Isthar parece ser el principal actor en el ataque a los hombres, pero en otro es el propio Enlil, el jefe de los dioses, a quien Ea acusa de provocar el diluvio. Ya que incluso en Mesopotamia existe una ambigüedad subyacente acerca del concepto de la hostilidad divina hacia los hombres, de modo que los dioses que más se entregan a ella son a su vez rechazados y contenidos por otros que tienden a sentirse arrepentidos por su primer impulso de cólera o de indiferencia. Algo parecido ocurre en Egipto, donde el tema parece también proceder de Mesopotamia. Hathor, la diosa madre y diosa de la fertilidad, que es a la vez Sekhmet e Isis, corre enloquecida por entre los hombres y llena la tierra de sangre. Por fin Re consigue detenerla con un truco: tiñe la cerveza de color rojo para que parezca sangre y ella la bebe ansiosamente hasta que se emborracha de tal modo que se olvida de su furia. Entonces los demás dioses se liberan.[11]

Este tema de la destrucción divina sólo tiene sentido, incluso en términos míticos, en Mesopotamia donde los hombres se consideraban como seres creados con un solo fin: ser siervos de los dioses, ahorrarles el trabajo de procurarse la comida y la bebida y cuidar de sus

templos. Estas son las palabras que Marduk le dice a Ea después de destruir a Tiamat y crear los cielos: «Amasaré sangre y formaré los huesos. Crearé un salvaje: su nombre será "hombre". En verdad crearé un hombre salvaje. Estará al servicio de los dioses para que éstos puedan vivir tranquilos» (traducido al inglés por E. A. Speiser). Más adelante estos hombres fueron llamados «los cabezas negras»: «¡Que hagan ofrendas de alimentos a sus dioses y diosas! ¡Que apoyen sin descanso a sus dioses! ¡Que mejoren sus tierras, construyan sus altares! ¡Que los cabezas-negras sirvan a sus dioses!»[12] Dentro de una concepción semejante, la idea de unos dioses que intentan destrozar lo que han creado cuando los hombres no se comportan del modo previsto es aceptable e incluso lógica. Sin una concepción así, la idea carece de sentido o presupone una deliberada malevolencia por parte de los dioses.

Los griegos y, en gran medida, también los egipcios eran ajenos a conceptos como éste. Los hombres y los dioses viven juntos en el mismo mundo, forman parte del mismo orden de cosas. Píndaro los consideraba, en cierto sentido, como descendientes de la misma madres, la tierra; y además los hombres descendían también de los héroes y los héroes más importantes eran hijos de un dios o de una diosa. A condición de que se los tratase adecuadamente, los dioses griegos eran normalmente benignos o, en el peor de los casos, distantes. Si se les desatendía o se les ofendía, como Ulises ofendió a Poseidón cegando a su hijo Polifemo, eran peligrosos pero hacían distinciones. Los hombres en general habían cometido errores graves en el curso de su historia, pero pagaban por ellos con ciertas desventajas, como la de tener que trabajar para ganarse la vida, pero no teniendo que soportar los repetidos ataques de los dioses dirigidos a su total destrucción. La inundación (el diluvio) es la tan conocida ocasión en la que un intento semejante tuvo lugar. Siempre debió parecer algo de algún modo ajeno a la concepción griega de los dioses olímpicos y ésta es una de las causas importantes por la que los mitos resultan imprecisos en este punto.

Los hombres mesopotámicos fueron creados por los dioses para ser sus esclavos y existen diversas descripciones de cómo ocurrió. O bien un dios murió asesinado –en la Épica de la Creación fue Kingu el culpable de la monstruosa conducta de Tiamat y a quien Marduk ordenó matar– y su sangre se mezcló con barro para crear el género humano o fue moldeado directamente sobre barro, algunas veces por un dios artesano que actuaba como si hiciera figuras en un molde, otras por la diosa madre en su matriz o en una serie de matrices semejantes a matrices artesanas. Tales ideas se entremezclaron entre sí y dieron lugar a otras interpretaciones más abstractas. En cualquier caso, existieron numerosos mitos de este tipo de donde poder escoger. Sin embargo los

griegos, que se apropiaron de tantas cosas, parecen haber ignorado esta idea de la creación del hombre. En efecto, sus mitos no dicen apenas nada sobre el tema o dejan un vacío que ha de llenarse con etimologías populares, como la creación de Deucalión a partir de las piedras (p. 112 ss.). *La Teogonía* y *Los trabajos y los días* de Hesíodo, en los que podría esperarse encontrar algo sobre el tema, dedican una gran atención a la creación de la *mujer*, pero en cuanto a los hombres, parece darse por supuesto que existen; cómo y por qué fueron creados sigue siendo algo misterioso. El mito de las Cinco Razas llega a admitir que las razas de oro y de plata fueron creadas por los dioses olímpicos y la del bronce y la heroica por Zeus; la de bronce surgió de los fresnos. ¡Pero comparad esta vaga y evasiva información con la naturaleza específica de los mitos mesopotámicos o con los relatos griegos sobre la creación de la primera mujer! Es cierto que el *Génesis* en su segundo capítulo presta una atención especial a la creación de Eva salida de una costilla de Adán, pero al menos concede que tienen un origen común:

«Y Dios creó al hombre y a la mujer».

La creación de la mujer tenía un interés especial, en parte debido a los chistes populares sobre su voracidad y su coste, pero en parte también a causa de su especial fisiología. Pero esto mismo hacía más importante el dedicar alguna atención a la presencia del hombre. Apolodoro tiene una historia en la que Prometeo moldea a los hombres con barro, lo que concuerda con la idea de Prometeo como benefactor del hombre y patrón de los ceramistas. Podría haber aquí un residuo de una de las concepciones mesopotámicas: Pausanias vio las huellas del trabajo manual de Prometeo en Panopeo, Beocia (ver p. 116). Desgraciadamente estas versiones no parecen muy antiguas y las lagunas que se encuentran en Hesíodo y en menor grado en Homero son también significativas.

Por otra parte, la idea generalizada en Grecia de que los hombres en ciertos lugares eran «autóctonos», no expresaba tanto algún supuesto sobre la creación a partir de la tierra como sus pretensiones sobre aquellos sitios en particular. Eran mitos «charter» (de legitimación); no mitos sobre la creación. En resumen, los griegos evidentemente no quisieron incluir en sus mitos ningún relato detallado sobre la creación del hombre, aun cuando las diversas versiones mesopotámicas estaban a su alcance y a pesar de que sí se refirieron a temas relacionados con el de la creación, especialmente el de la destrucción periódica de los hombres. ¿Por qué?

La existencia de este problema ha sido claramente reconocida por

Hugh Lloyd-Jones en *The Justice of Zeus* y por Peter Walcot en *Hesiod and the Near East.*[13] Este último cree que el acento de Hesíodo sobre la creación de la primera mujer llena la laguna que deja la omisión de la creación del hombre en general, pero estoy seguro de que no es así. La clase de respuesta que propongo será probablemente sencilla para el lector que me ha seguido: *la idea de los hombres como esclavos de los dioses repugnaba a los griegos por lo que rechazaron las historias mesopotámicas de la creación y dejaron de lado todo lo relativo a este problema,* adoptando sólo algunos detalles de estas historias de manera esporádica y en versiones minoritarias o sectarias. Se mantuvieron en su ignorancia aun a costa de la primera mujer, un cuento que pudieron imaginar libremente porque se refería a la relación entre mujer y hombre y no a la de la humanidad con los dioses.

Hemos expuesto un conjunto de cuatro temas relacionados entre sí: la creación de los hombres, la Edad de Oro, el intento de su destrucción, el Diluvio, que son cruciales para el lugar del hombre en el mundo y que sin embargo están glosados o tratados de un modo incompleto en los mitos griegos porque sus modelos extranjeros tenían asociaciones irrelevantes o inaceptables. El campo de este tipo de estudio podría indudablemente ampliarse. Desde este punto de vista podrían examinarse nuevamente. No sólo el motivo del dios desaparecido, a partir del cual se iniciaron las preguntas, sino también ciertos aspectos del mundo subterráneo, del status de los héroes, del papel de la profecía y de la adivinación, del concepto de *moira,* el destino, y su relación con el de *me's,* las Ordenanzas de los mitos mesopotámicos. Lo dejo para otros o para otra ocasión.

Hemos establecido un criterio general, que si bien no puede demostrarse por completo en todos sus puntos, es de una gran importancia para la valoración de los mitos en general y de sus funciones especulativas en particular. Dicho carácter especulativo no es el único de los mitos ni necesariamente el más importante. Sin embargo los aspectos problemáticos –o su ausencia– son los que más interesan al lector moderno, ya que fue en este contexto mítico donde surgió una especie de razonamiento imaginativo que con el tiempo sería la base de la filosofía y de la ciencia occidentales. Durante el período histórico, Babilonia hizo su contribución más conocida al mundo griego a través de las matemáticas y de la astronomía, pero estamos empezando a ver que la cultura mesopotámica tuvo ya un impacto muy anterior, y quizá más profundo, a través de los mitos.

CAPÍTULO 12

¿De los mitos a la filosofía?

Resultaría fácil, en este último capítulo, tratar sobre la última evolución de los mitos griegos, ya sea a través de los intérpretes alegóricos estoicos y neoplatónicos, a través de los poetas helenísticos y romanos, de los mitógrafos eruditos o de la literatura medieval y renacentista. Algunos de estos temas son sugestivos por sí mismos. Sin embargo, la naturaleza de los mitos griegos, excepto en sus formas decadentes, no resulta excesivamente iluminada por estos estudios. Prefiero concluir con el examen de los complicados estadios a través de los cuales una cultura dominada por los mitos, gradualmente se fue convirtiendo en una civilización en la que la *filosofía* constituyó un elemento importante, puesto que es esto lo que ocurrió en Grecia entre la época anterior a Homero, y la de Platón y Aristóteles. Evidentemente es una cuestión importante y, a la vez, iluminadora respecto a la naturaleza de los propios mitos, el conocer si en realidad fueron estos los antecesores de la filosofía, si la prioridad cronológica del uno respecto al otro implica algún tipo de relación causal.

Antes de la primera Guerra Mundial un famoso historiador del primitivo pensamiento griego, John Burnet, afirmó que «con Tales y sus sucesores algo nuevo había ocurrido en el mundo».[1] Tales de Mileto fue el primer «físico» griego, según Aristóteles, y trabajó en Jonia a principios del siglo VI a. C. Burnet estaba dispuesto a conceder que «los rudimentos de lo que luego fueron la ciencia y la historia jónicas» se encuentran en los poemas de Hesíodo, pero mantuvo claramente que «filosofía no es mitología». Se trataba de un tipo de propósito total y absolutamente distinto, dependiente de la razón y que Tales ejemplificó de modo embrionario, mientras que Hesíodo no lo hizo. Recientemente, Jean Pierre Vernant ha reavivado una antigua crítica a Burnet, por su creencia de que la filosofía había empezado a existir en

una determinada fecha, es decir, en la época de Tales, y ha destacado los méritos del diferente enfoque propuesto por F. M. Cornford, a quien ya hemos presentado como miembro del «Cambridge School» (ver p. 13 ss).[2] En su primer libro *From Religion to Philosophy,* publicado en 1912, Cornford utilizó las teorías sociológicas de Durkheim como medio de argumentar que la primitiva filosofía griega estuvo influida tanto por anticuadas actitudes sociales y religiosas, como por la aplicación de la razón pura. Más tarde modificó esta visión del asunto pero siempre discutió las supuestas cualidades científicas de Tales y de sus sucesores jónicos y sostuvo que la «razón» que éstos utilizaban estaba todavía contagiada de prejuicios y de modelos de pensamiento mítico.

Vernant se inclina más por la concepción de Durkheim sobre la religión y los mitos griegos que por el enfoque más pragmático sugerido por Burnet que luego harían explícito Nilsson y Rose. Su propio planteamiento, sin embargo, es una especie de mediación entre los dos y, en general, es una actitud que yo apoyaría. Admite, por ejemplo, que Cornford da algunas veces la impresión de que lo único que importa en el examen del primitivo pensamiento filosófico griego es la identificación de sus antiguos residuos irracionales. Vernant tiene seguramente razón al destacar que debería interesarnos más descubrir lo que es fundamentalmente *nuevo* en la propia filosofía. Lo define, primero, como la negación de lo sobrenatural, como medio de explicar el mundo de los fenómenos; y segundo, como el intento de una coherencia interna de los argumentos.

Vernant ve a la filosofía naciente como el resultado de una «mutación mental» que tuvo lugar entre los siglos VII y VI a. C. y afectó a todos los niveles de la sociedad griega. Como otros autores, alude también a los probables efectos liberadores de evoluciones políticas y avances económicos como la invención del dinero. Tiene el gran mérito de evitar la casi universal aceptación (a la que volveré en breve) de que existe un «pensamiento mítico» que es desplazado por «el pensamiento filosófico». Sin embargo, se aproxima peligrosamente a la confusión con la idea de que «la filosofía deja de ser mito para convertirse en filosofía», lo que implica que la filosofía es una especie de mito metamorfoseado o que el mito sólo necesita que se le añada o se le quite algo para convertirse en filosofía.[3] Una parte del problema radica en su excesiva devoción por Cornford, para quien las teorías físicas de Anaximandro (en particular) eran poco más que una racionalización de ciertas creencias míticas. Otra es la aceptación de Vernant del «mito» como una cosa por sí misma, lo que hubiera podido evitar si se hubiera adherido (como yo he intentado hacer) a la idea de que hay *mitos,* que son cuentos tradicionales de muy diversas clases y funcio-

nes, pero que tal cosa no existe como «mito». Además, al establecer el mayor cambio entre Hesíodo y Anaximandro ignoraba la vital evidencia de una expansión racional que se produce en los mitos en época muy anterior; y finalmente, al rechazar el planteamiento demasiado pragmático de Burnet, Nilsson y Rose, tiende a inclinarse excesivamente hacia ideas (de nuevo, siguiendo a Cornford) tales como la de que el filósofo «procede del Mago».[4] Es necesario aún, un examen más riguroso de las relaciones entre mitos y filosofía en Grecia.

Ya hemos visto en el primer capítulo que los mitos alcanzan su máxima preponderancia en las sociedades tradicionales no literarias. Son la forma primaria en la que se expresa la discusión generalizada sobre temas eternos. Forman parte de un modo de vida pero no suelen ser consecuentes y menos aún filosóficos. La filosofía intenta tener una consistencia racional y tratar sobre temas generales de aplicación universal; los mitos no. Po otra parte, en las sociedades no tradicionales y literarias se fomentan los criterios individuales, los estatutos se hacen mejor por escrito; la consistencia se considera una virtud, lo real adquiere mayor relieve que lo fantástico y lo poético. Una sociedad de este tipo no es necesariamente filosófica pero proporciona un ambiente en el que el razonamiento y la generalización pueden desarrollarse. Cosa que no ocurre en una sociedad tradicional. Y lo que es más importante, por su propio conservadurismo y su carácter tradicional, por su aceptación de los mitos como suministradores de todas las respuestas necesarias, es fundamentalmente opuesta al cambio, ya se trate de instituciones, de costumbres o de creencias. La utilización orgánica de los mitos tiene que desaparecer antes de que la filosofía se convierta, incluso, en una posibilidad remota.

Es cierto que la escritura no se estableció en Grecia hasta la época de Homero y de Hesíodo, aproximadamente alrededor del año 700 a. C. Pero ya hemos visto que no es un caso típico. La literatura entró tarde en escena y sólo en relación con el desarrollo de otras instituciones culturales. La Grecia prehomérica no era una sociedad tradicional por el mero hecho de que era preliteraria: había perdido muchos aspectos tradicionales no sólo mucho antes de Homero sino antes de la era micénica con organizaciones políticas, sociales y económicas, enormemente elaboradas. Los mitos conservaron una importancia cultural extraordinaria hasta la época de Homero y más allá de ella, pero probablemente ya habían cambiado sus implicaciones y sus funciones en la sociedad; y además se habían sistematizado en un grado sin precedentes en ninguna sociedad auténticamente tradicional. En efecto, la tradición heroica oral en Grecia, que culminó en la *Iliada*, adquirió muchas de las propiedades de la literatura sin serlo realmente. En estos aspectos, Grecia representa un caso único. Mesopotamia

ofrece algún paralelismo, pero allí la cultura escrita empezó ya alrededor del año 3.000 a. C. Por el contrario, en Grecia, la ausencia prolongada de la escritura (exceptuando el fenómeno temporal y limitado de los escritos lineales de la Edad del Bronce) permitió que ciertas actitudes tradicionales perviviesen en un ambiente progresivo e incluso revolucionario. Los mitos eran todavía importantes, aunque también lo era el pensamiento consistente: una situación rara y paradójica que pudo ser en parte responsable de la única aventura de la imaginación racional que comenzó en Jonia en el siglo VI.

Dentro de este contexto general podemos volver a considerar esa entidad quimérica, «el pensamiento mítico». En primer lugar debemos dejar aparte la cuestión aún más grandilocuente del «pensamiento mitopoético». Se trata simplemente de una frase emotiva que suele sacarse a relucir cuando algún escritor empieza a temer que el concepto más sencillo de «pensamiento mítico» es algo sospechoso. El sustantivo «Mitopeya», por otra parte, sería aceptable aunque innecesario; significa simplemente «hacer mitos», ya que *poieo* significa en griego «yo hago». Como consecuencia, todo lo que la frase «Pensamiento mitopoético» puede significar es un tipo de pensamiento que lleva a la confección de mitos o se expresa en ellos. Cuanto pueda decirse en pro o en contra del pensamiento mítico puede aplicarse a esa expresión aún más compleja que por tanto desde ahora debemos abandonar. El pensamiento es o presupone la acción de pensar y conviene averiguar sin demora si existe en realidad algo que pueda llamarse «*pensamiento* mítico». (No voy a insistir a estas alturas en la idea de que un mito es un cuento tradicional a pesar de que es una consideración significativa.) ¿Acaso los mitos, bien a través de su creación o de su transmisión, implican un modo especial de pensar? La contestación era sencilla cuando se creía que «la mentalidad primitiva» era propia de todas las sociedades tribales o salvajes y el pensamiento mítico se consideraba como una manifestación, quizá la principal, de este tipo de mentalidad. Sin embargo ya hemos visto que la idea de unos pueblos salvajes, no-pensantes, cuyo modo de vida respondía a sus impulsos más irracionales y a asociaciones míticas, no ha resistido el examen minucioso de los antropólogos. Lévi-Strauss ha contribuido de un modo especial al rechazo de esta visión con la observación, generalmente admitida, de que los miembros de sociedades simples, incluso cuando van desnudos, piensan de una manera bastante sistemática, aunque sigan una lógica diferente a la de Aristóteles.

Los estudiosos del clasicismo han utilizado muy libremente la denominación «pensamiento mítico», pero en general se han resistido a discutir sobre lo que realmente significa. Tenemos a Bruno Snell, un buen estudioso del mundo griego y autor del influyente libro traduci-

do del alemán al inglés *The Discovery of the mind:* «Es evidente que el pensamiento mítico y el lógico no son coextensivos; muchos de los aspectos de los mitos son inaccesibles a la lógica y muchas de las verdades descubiertas por la lógica no tenían precedentes en el mito... No se excluyen mutuamente de un modo completo; en el pensamiento mítico hay sitio para lo lógico y viceversa y la transición del uno al otro es lenta y gradual; de hecho, ninguna transición puede darse nunca por acabada»[5] Es admirable el reconocimiento de que mitos y lógica no son absolutamente contradictorios, de que existe un área en la que, por lo menos en la práctica, se superponen. Pero acepta la idea de *pensamiento* mítico como algo casi axiomático. Otro pasaje demuestra que Snell no tenía en su mente nada muy profundo ni muy preciso: «Incluso antes de que el llamado pensamiento lógico apareciese en escena, los hombres eran capaces de hablar con frases relacionadas del mismo modo que no esperaron la llegada del pensamiento racional para sentir la necesidad de buscar las causas. También el pensamiento mítico está interesado en la etiología...»[6] La curiosa concesión de que el hombre pre-lógico (pre-aristotélico) utilizaba en realidad un lenguaje coherente es presumiblemente una respuesta a las ideas de Lévi-Strauss sobre la extraña conducta de los hombres primitivos; es de notar también que equipara el término pre-lógico al de no-racional. Los mitos y la razón se entrecruzan, pues, en el hecho de que ambos ofrecen explicaciones. Sin embargo, los *aitia* concretos de los mitos a menudo se basan en semejanzas triviales o humorísticas y difícilmente pueden considerarse lógicos, mientras que las soluciones míticas de problemas más serios están construidas de un modo muy distinto al de una explicación lógica y pueden considerarse como excluyentes de aquella.

Y algo todavía más revelador; Snell expone la obvia comparación con los sueños (obvia a partir de Freud): «El pensamiento mítico está íntimamente relacionado con el pensar en imágenes y similares. Psicológicamente hablando, ambos difieren del pensamiento lógico en que éste investiga y trabaja, mientras que las figuras de los mitos y las imágenes de los símiles irrumpen completamente formados en la imaginación... El pensamiento lógico es de una lucidez incomparable; el pensamiento mítico está en la frontera del sueño en el que imágenes e ideas flotan sin ningún control de la voluntad».[7] Las imágenes comunes a los sueños y a los símiles son evidentemente imágenes visuales concretas. Son éstas las que «irrumpen... en la imaginación... sin ningún control de la voluntad». Es probable que, en parte, Snell deba esta concepción a Ernst Cassirer (ver p. 67-68), quien afirmó simplemente, sin ninguna evidencia que apoyara su aserto, que los mitos asaltan la mente a la manera de las experiencias religiosas y que son una res-

puesta, por aprehensión directa, a ciertos aspectos sorprendentes del mundo exterior. En efecto, es plausible que mientras el pensamiento filosófico consigue sus resultados mediante un razonamiento sistemático, los mitos se creen y se capten de un modo más emocional y directo. Al fin y al cabo el que relata una historia es una criatura muy diferente del maestro de lógica. Sin embargo, el resto no es consecuente. En ocasiones los mitos se parecen a los sueños, y es cierto, aunque no del modo como ocurre con la mayoría de los mitos griegos tal como los conocemos. El parecido se debe más a su sorprendente rareza e incoherencia que a alguna cualidad visual determinada. Es evidente que los mitos son historias, que las historias están construidas sobre situaciones concretas que tienden a realizarse en la forma más gráfica posible y que no consisten en una secuencia de imágenes incoherentes, como ocurre en los sueños. Ni parece existir ninguna razón seria para creer que los personajes de los mitos «irrumpan en la imaginación», ni que después de hacerlo se queden «flotando» en ella. En cuanto a las imágenes de los símiles, con frecuencia es más digna de destacar su calidad simbólica que la visual, aunque los símiles de Homero constituyan una excepción. Pero no hay ninguna razón para suponer que la mayoría de los mitos sean especialmente simbólicos. Deméter y Perséfone simbolizan la fertilidad de la tierra y Enkidu para Gilgamesh simboliza la muerte que alcanza a toda la humanidad; sin embargo, muchos mitos no tienen este tipo de referencias, e incluso los más misteriosos, como el mito del Laberinto, no tienen necesariamente un significado específicamente simbólico.

El planteamiento de Snell sobre los mitos y los sueños, aunque es sugestivo en algunos aspectos, se hunde cuando adopta la idea del pensamiento mítico. Implicaciones similares se traslucen en la afirmación de Sir Maurice Bowra: «Los mitos primitivos son a menudo difíciles de entender porque asumen conexiones que no significan nada para nosotros y funcionan mediante asociaciones emocionales y visuales que nos resultan poco coherentes. No están concebidos con un espíritu racional de explicación, sino que apelan a los elementos inconscientes y semiinconscientes de la naturaleza humana».[8] Estas palabras se encuentran en un libro sobre la canción primitiva, pero también el autor sostiene ideas similares acerca de los mitos de Píndaro. Al igual que Snell, Bowra establece una dicotomia entre mito y razón. El espíritu de Lévi-Bruhl es aún más inequívoco que el de Cassirer, pero con la sensata concesión casi Lévi-Straussiana, de que las asociaciones visuales y emocionales pueden ser válidas en casos en los que no vemos conexión alguna. De todos modos, acentúa de nuevo las cualidades visuales de los mitos. ¿Tienen los mitos realmente cualidades visuales únicas? Ya he expresado antes mis dudas acerca de esta

afirmación en términos generales, pero quizás ahora vale la pena examinar un mito extraordinariamente imaginativo de tipo primario y funcional para comprobar en qué medida figuran en él elementos visuales.

El cuento de Geriguiaguiatugo, relatado por los indios bororo de Brasil, destaca tanto entre los mitos de esta prolífica cultura que Lévi-Strauss lo tomó como punto de partida para toda su investigación en la obra *Mythologiques.*[9] Geriaguiaguiatugo era un joven que persiguió a madre a través del bosque y la violó, lo cual hizo que su padre intentase destruirlo encargándole empresas que suponían un peligro mortal. Cuando estos intentos fracasaron debido a varias estratagemas mágicas colgó al joven al borde de un acantilado. Geriguiaguiatugo logró escaparse y llegar hasta la cumbre con la ayuda de un bastón mágico que le había dado su abuela; allí mató algunos lagartos para alimentarse y se colgó algunos del cinturón como reserva; luego cayó rendido por el sueño. Los lagartos al pudrirse atrajeron a los buitres que los devoraron y se comieron también parte del ano del joven. Pero luego, impulsados por un instinto compasivo, lo depositaron en el fondo del acantilado, al darse cuenta de que no podía tomar alimentos porque todo lo que comía salía directamente al exterior a través de su cuerpo. Encontró la solución de modelar un ano artificial con una especie de puré de patata. Luego regresó a casa de su abuela, cuyo fuego era el único que sobrevivía después de una gran tormenta y de paso mató a sus progenitores y a la nueva mujer de su padre.

He omitido muchos detalles, incluyendo importantes referencias a costumbres culturales, como el hecho de que su madre fue al bosque para recoger hojas que se utilizaban en una ceremonia de iniciación masculina. Todo lo relativo al incesto está en cierto modo relacionado con el descubrimiento del fuego y esto último unido a los buitres y a la comida cruda que pasa a través del cuerpo del héroe, forman parte, según Lévi-Strauss, de la polaridad entre crudo-cocido y naturaleza-cultura, polaridad que subyace en muchos de estos mitos sudamericanos. Pero lo que nos interesa especialmente ahora es la calidad visual del mito. En cuanto a su carácter visual ¿es de una naturaleza tal que implique una modalidad exclusiva del pensamiento o de la percepción míticas? En efecto, es imaginativo y fantástico: hay en él referencias gráficas a pájaros, animales, gentes y paisajes, junto a fantásticas alusiones a la fisología humana y a acciones sociales como el incesto y la iniciación. Pero creo que, aun cuando sea un mito impresionantemente imaginativo en su aspecto visual, no lo es más que muchas novelas o poemas, y que sus cualidades visuales son más propias de una narrativa viva y de una imaginación libre que una característica que justifique el considerar a los mitos como una forma especial de pensa-

miento.

La erudición es una actividad tradicional en sí misma y muy a menudo una concepción equivocada perdura únicamente porque las generaciones anteriores la han defendido. En mi opinión, es aquí donde debe encontrarse la explicación de la extendida creencia moderna de que el «pensamiento» mítico depende de las cualidades visuales y figurativas propias de los mitos. Dado que esta creencia, junto a gran parte de lo concerniente a la dicotomía entre el pensamiento mítico y el pensamiento racional, parece basarse en el debate esporádico sobre la naturaleza del ser y la del conocimiento, que tuvo lugar entre los filósofos alemanes, especialmente Kant, Fichte, Schelling y Hegel, a finales del siglo XVIII y principios del XIX, uno de los principales problemas se refería a la naturaleza de los juicios y en particular a la relación entre el percibir y el conceptuar. Kant sostuvo que todos los juicios (exceptuando exclusivamente los analíticos) implicaban las dos funciones; en otras palabras, eran una combinación de la observación particular o impresión sensorial y de un concepto general[10]. Fichte y Schelling insistieron en que en el caso de juicios estéticos es posible este tipo de aprehensión directa. Gradualmente fue surgiendo la idea de un pensamiento figurativo basado en imágenes concretas que excluían los conceptos intelectuales. Por otra parte, el primer libro de Hegel, *La fenomenología del Espíritu*, había lanzado la teoría de que el espíritu humano evoluciona desde formas de pensamiento y de cultura más rudimentarias a otras más maduras. Esto convenció a muchos filósofos e historiadores, entre ellos a Eduard Zeller, el primer historiador sistemático de la filosofía griega, quien consideró que algo afín al pensamiento mítico, basado en la utilización de imágenes, dio lugar en forma gradual al pensamiento filosófico basado en el uso de conceptos. En este análisis excesivamente esquemático no se hacía ningún examen detallado de los propios mitos que pudiera apoyar claramente la distinción teórica de los dos modos diferentes de pensamiento.

Si estoy en lo cierto, pues, la creencia en el *pensamiento* mítico dirigido hacia objetos visuales y figurativos es una secuela de la psicología inmadura de finales del siglo XVIII y de la epistemología espiritualista de principios del XIX. Sin embargo, parece que otro investigador alemán de la cultura griega, W. Schadewaldt, está pensando lo mismo cuando escribe sobre «una capacidad para la aprehensión concreta y visual *(Schaukraft),* común a todos los griegos... por medio de la cual una noción adopta fácilmente una forma figurativa» y cuando asocia esta «aprehensión visual» con «el pensamiento pre-lógico».[11] He citado principalmente a los investigadores alemanes, no porque sean los únicos en hacer esta clase de apreciaciones, sino porque los expresan

con mayor fluidez y menos inhibiciones que los anglosajones de mentalidad empírica. Muchas de las actitudes del siglo XIX frente a la Grecia antigua, que se difundieron desde Alemania durante un período álgido de los estudios clásicos, han sido modificadas o reemplazadas, pero esta curiosa idea de que el pensamiento mítico, irracional, de algún modo se transformó allí en pensamiento filosófico, parece conservarse intacta.

Sería absurdo afirmar que todas estas distinciones son completamente falsas. Sin duda, lo irracional es lo contrario de lo racional; hay períodos y lugares en los que la gente tiende a utilizar más la percepción y menos la razón y viceversa; los mitos evidentemente tienen más fuerza en la descripción de situaciones concretas y visuales que en los argumentos discursivos; ciertamente, es razonable esperar un movimiento general, en ciertas etapas del desarrollo cultural, a partir de las formas más concretas del pensamiento hacia las más abstractas. Sin embargo, la comprensión detallada de los mitos y de sus posibles relaciones con la filosofía han sido seriamente distorsionadas por las cultas especulaciones hegelianas y también, desde luego, por el primitivismo de Sir Edward Tylor y de Lucien Lévi-Bruhl y el comparativismo ingenuo de Sir James Frazer, la exageración sociológica de Durkheim, James Harris y el primer Cornford, la pomposa epistemología neokantiana de Cassirer y el romántico funcionalismo de Lévi-Strauss. El «pensamiento mítico» sin el soporte de los sueños (puesto que no son una forma de pensamiento) y de la mentalidad primitiva (una quimera), puede considerarse claramente como lo que es: el descendiente antinatural de un anacronismo psicológico, de una confusa epistemología y de un dato histórico irrelevante.

La dicotomia entre mito y razón ha añadido un perjuicio adicional al apoyar la idea de que los mitos son completamente irracionales, lo que naturalmente es falso. El cuento de Geringuiaguiatugo, uno de los más extraños, no es atípico en este aspecto. Muchas de las actuaciones del héroe presuponen un agudo análisis de las circunstancias que le llevan a decisiones razonables. El hecho de atar los lagartos muertos a su cinturón fue una acción razonable puesto que se proponía ponerse en marcha muy pronto. Los buitres que devoraron parte de su ano cometieron probablemente una equivocación lamentable, pero la reparación del daño causado realizada por Geringuiaguiatugo fue juzgada por él como algo necesario para poder alimentarse y por tanto sobrevivir. Es pues, un mito salvaje en el que la incoherencia juega su papel. Aun así, no es enteramente irracional, incluso en el más evidente nivel; y en el más profundo, las aparentes incoherencias conducen a una actitud frente a problemas de cultura y parentesco que podrían ser objeto, en circunstancias diferentes, de procedimientos deliberadamente

racionales.

Los mitos griegos son a todas luces aún más racionales, en parte porque la forma que nosotros conocemos ha sufrido un largo proceso de organización y de asimilación. Muchos críticos, sin embargo, han supuesto que los poemas homéricos representan un estadio pre-racional o irracional del pensamiento. Según W. C. Guthrie en su importante *History of Greek Philosophy,* todo cuanto acontece en los poemas homéricos «tiene una explicación personal», incluyendo «los fenómenos externos como la lluvia y las tempestades, el trueno y el sol, la enfermedad y la muerte», y los hombres tienen una concepción del mundo derivada de «una fe religiosa» que excluye la creencia de que «el mundo visible encierra un orden racional e inteligible».[12] Tales afirmaciones son ciertamente exageradas. Los dioses y las diosas homéricos, al igual que sus héroes, están constantemente tomando decisiones racionales. Cuando Zeus quiere debilitar a los aqueos, a fin de realizar su decisión de ayudar a Tetis a recuperar a su hijo Aquiles, envía al mensajero Iris para conducir a Héctor hacia la parte más vulnerable del campo de batalla. La idea de un dios que utiliza un arcoiris para transmitir mensajes que no puedan oírse no es racional, pero todo lo demás lo es. Y por otra parte, los dioses no aparecen en escena muy a menudo; en cierta medida, además, sus actividades se han convertido más en una convención literaria que en un relato literal del modo como los hombres creen que suceden las cosas y, en cualquier caso, las motivaciones divinas no excluyen la razón. Ulises obtiene la ayuda de Atenea y la interferencia de Poseidón en algunas de sus aventuras, pero con pocas excepciones le vemos actuando con una racionalidad extrema, iniciando complejos procesos de análisis y de decisiones que acreditarían al propio Bertrand Russell, dadas las circunstancias.

Es cierto que gran parte de la racionalidad de Ulises es de tipo práctico. Pero en algunas ocasiones la Odisea se eleva por encima de este nivel; por ejemplo: al principio Zeus se lamenta de que los hombres culpen a los dioses de todos sus males, cuando en realidad los hombres son responsables por su insensatez de muchas de las cosas que les suceden. Esta es una generalización, un juicio universal, sobre temas importantes. Otro tipo conocido de generalización épica son los proverbios, sin duda una forma de sabiduría popular antigua; por ejemplo: «Las lenguas de los hombres pueden volverse de un lado a otro y contienen muchos dichos» o «El gobierno de muchos no es bueno; dejemos que sea uno solo quien gobierne».[13] La generalización es aún más notable, al combinarse con la observación y el análisis en este corto juicio sobre el matrimonio feliz, que se encuentra en el sexto libro de la *Odisea:*

«Nada es mejor que esto, cuando un hombre y una mujer viven en armonía juntos en su casa: una gran pena para sus enemigos pero una alegría para quienes les quieren bien y ellos lo saben mejor que nadie».[14]

En su mayor parte este tipo de generalizaciones y abstracciones se refieren al comportamiento humano (o casi humano en el caso de los dioses). El campo del análisis y de la decisión racional es limitado y normalmente no llega hasta el planteamiento de la naturaleza del mundo como un todo. Sin embargo, incluye como acabamos de ver los problemas del mal y de la responsabilidad humana. Pero ya hemos dicho suficiente para demostrar que la idea de un Homero completamente irracional es absurda, y lo mismo puede decirse de los mitos que quedan fuera del campo estrictamente narrativo.

En lugar de establecer oposiciones radicales entre el pensamiento racional e irracional y suponer que existen períodos en los que dominan completamente el uno o el otro, en lugar de propagar la vaga noción de que existe un tipo especial de pensamiento mítico, lo opuesto en cierto modo a la filosofía, sería mejor examinar primero lo que entendemos por pensamiento racional y filosofía, y luego, los tipos de actitudes mentales implicadas realmente en los mitos griegos.

En primer lugar, el desarrollo de la filosofía depende (según mi opinión) no sólo de un *modo de pensar* –es decir, a la vez racional y sistemático– sino además de la *generalidad* de sus objetos –más abstractos que particulares– y también de una especie de *actitud* por parte del pensador, una actitud de investigación libre y amplia. El pensamiento sistemático y racional sobre la articulación de la rodilla de un mosquito no es filosofía, porque los objetos de la filosofía son generales y abstractos. Tampoco lo es pensar sobre todas las articulaciones de la rodilla, aunque esto pueda ser ciencia (ya que ésta difiere de la filosofía, entre otras cosas, por su capacidad de predicción), el interés del filósofo se dirige al mundo como un todo, aunque observe sus partes. Si de alguna manera es cierto esto entonces queda claro que la aparición de la filosofía en Grecia no pudo deberse únicamente a la racionalización de los mitos, como se cree algunas veces, y que incluso este proceso implica algo más de lo que parece a simple vista, ya que la refutación de las interpretaciones tradicionales y míticas del mundo entraña un cambio radical de actitud frente a lo que se considera importante e interesante en el mundo, una nueva dimensión del pensamiento, ampliándolo desde lo particular hasta lo general, y un deseo de ampliar el campo del razonamiento sistemático desde lo práctico a lo teórico.

En segundo lugar, en general no se ha tenido en cuenta que los mitos griegos en la época de Homero ya habían asumido una función que

tenía elementos a la vez particulares y generales; se les consideraba como paradigmas o *exempla,* ejemplos familiares y típicos de cierto tipo de situaciones y de maneras de reaccionar frente a ellas. Tal consideración representaba una ampliación del uso principalmente funcional de los mitos como «charters». En las sociedades primitivas era sólo una de las funciones de los mitos y no abarcaba todos los aspectos de la conducta. En la Grecia micénica y postmicénica, la organización de los mitos debió ofrecer a la gente un mundo nuevo y más coherente frente al que podían plantear sus propios problemas prácticos. Incluso en los poemas homéricos puede verse cómo se esperaba que los mitos ejemplares determinasen las reacciones de los personajes. El conocido relato sobre lo ocurrido a Agamenón a su regreso de Troya y la venganza de Orestes sobre Egisto y Clitemnestra se aduce continuamente como advertencia o apoyo a Ulises (potencialmente en la misma situación que Agamenón) y a Telémaco (que está ya, en parte, en la de Orestes). En el contexto de la *Odisea* este relato se considera histórico, pero existen otros cuentos ejemplares más antiguos: por ejemplo el de Meleagro, que se enfadó por una pelea familiar y luego se dejó convencer por los consejos de sus amigos. Dicho episodio se menciona delante de Aquiles, en la escena de la embajada del libro noveno de la *Ilíada,* como ejemplo de la conducta que también él debe adoptar para evitar las consecuencias que aparecen en el cuento de Meleagro.

Estos ejemplos están incluidos en la acción de los poemas homéricos. Externamente, sin embargo, los poemas fueron la fuente de centenares de *exempla* durante la era posthomérica, y aun antes de Homero, la tradición oral heroica debió ser un depósito de casos míticos instructivos. A un nivel más popular la *Ilíada* y la *Odisea* se conservaron como un conocido tesoro de moral ancestral e incluso de sabiduría práctica. La gente durante el siglo V a. C. sabía que la época heroica había desaparecido por completo, pero continuaban considerando las reacciones de Agamenón, Diomedes, Aquiles, Héctor, Ulises, Penélope, Telémaco, Eumelo y otros –sin hablar de Heracles y de toda la serie de héroes nohoméricos– como la guía del comportamiento adecuado en situaciones análogas. En un plano más intelectual, los grandes dramaturgos del siglo V utilizaron las situaciones tradicionales de los mitos, tanto homéricos como otros, y las sometieron a nuevos tipos de interpretaciones y de afirmaciones.

En otras palabras, emplearon los mitos como ejemplos, pero modificaron las situaciones implicadas en ellos, poniéndolas al día. Eurípides solía utilizarlos como ejemplos de como *no* comportarse.

En cierta medida, vivir en un mundo dominado por Homero significaba vivir en una sociedad completamente tradicional. Sin embargo,

muchos aspectos de la vida social, política, económica e incluso religiosa, después del año 700 a. C. no eran conservadores y no estaban dirigidos hacia la reproducción del pasado, sino hacia la exploración y la evolución. Los mitos influían principalmente en la determinación del comportamiento personal, un área importante que repercutía en la totalidad de la sociedad y de las circunstancias humanas. En cualquier caso, la tendencia a utilizar ejemplos míticos tenía efectos curiosamente contradictorios. Por una parte, limitaba la independencia de pensamiento y al concentrarse en ejemplos específicos aunque idealizados, impedía a los hombres desarrollar principios generales de conducta. Por otro lado, la creencia de que las situaciones particulares podían clasificarse como similares o distintas de las ejemplares y de que éstas eran típicas o modélicas entrañaba un prometedor grado de generalización, aun cuando no llegase a ser una auténtica abstracción. No era un modo de pensar en sí mismo, y, para utilizar nuestra clasificación anterior, diré que dependía de una *actitud* frente al pasado y a los mitos heredados, que determinaba el enfoque intelectual de la vida en general. Y todavía menos puede decirse que fuera irracional. Por el contrario, toda la utilización ejemplar de los mitos era muy racional, especialmente en lo que se refiere a esta refinada forma de mito «subcharter», puesto que ya no se creía que los *exempla* míticos fueran verdad, sino simplemente que eran adecuados. Algo parecido ocurre hoy en día cuando alguien dice que «vive *en* o *por* la literatura», es decir, que extrae sus valores de las situaciones de obras dramáticas o de novelas, a las que considera como ejemplares de la vida real. Las razones de la actitud moderna son otras, pero los efectos no son muy diferentes: extraños o equivocados, si se quiere, pero no irracionales.

Este uso de los mitos como *exempla* es uno de los rasgos característicos de la actitud mental en tiempos de Homero y de Hesíodo. Otro es la aceptación de que todavía se mantienen elementos sobrenaturales en los mitos. Ya he señalado que ciertas acciones de los dioses (por ejemplo Atenea, cuando, en el primer libro de la *Ilíada*, le tira del pelo a Aquiles para evitar que se pelee con Agamenón) pueden ser tan sólo una *façon de parler*; pero quedan otros aspectos que no pueden descartarse con tanta facilidad. ¿Se debe asociar forzosamente la aceptación de elementos divinos en los mitos con un tipo especial de pensamiento? En cualquier caso, no tiene nada que ver con un tipo de «pensamiento exclusivamente mítico», puesto que lo claramente extraño, en todo caso, sería un «pensamiento religioso». Es cierto que el aparato divino de los mitos a menudo consiste más en personificaciones y desarrollos narrativos que en elementos específicamente *religiosos*. Sin embargo, la aceptación de unos dioses que pueden actuar a distancia y realizar milagros es algo más que una actitud convencio-

nal. Si se cree que Dios actúa de una forma maravillosa, esta creencia condiciona por completo nuestra mentalidad alterando drásticamente los límites de lo posible. Los mitos griegos aparentemente encierran mucha racionalidad de tipo práctico, pero a la vez contienen una clara dosis de irracionalidad sistemática. Aun así –y es éste el punto que quiero destacar– el pensamiento religioso implícito en Homero no es la antítesis del pensamiento racional. Implica una lógica diferente, un pequeño número de cambios en las suposiciones básicas acerca de la relación entre causa y efecto o, en términos más generales, sobre la naturaleza de la realidad.

Además del pensamiento religioso, podríamos establecer otro tipo de pensamiento que se ajusta más a la denominación de poético; entre ambos existe una característica común, la de aplicar la razón en algunas partes de sus temas y en otras la de utilizar procedimientos metafóricos más libres.

Los mitos en sus formas primitivas probablemente adoptaban algo semejante al pensamiento poético, que se desarrollaba a través de etapas emocionales y lógicas hasta conseguir un fin casi intelectual utilizando medios impresionistas o incoherentes. En las formas organizadas, que los mitos adquieren ya en la época de Homero y Hesíodo, este modo poético casi había desaparecido y sólo se conservaba la variante religiosa, sostenida por fuerzas especiales. Obviamente, el modo religioso tuvo que ser abandonado junto con la actitud completamente diferente de los mitos como *exempla* antes de que la filosofía pudiera seguir avanzando. El primero impedía el desarrollo del pensamiento racional lógico y el segundo la formulación de un enfoque más flexible del mundo y de los objetos propios de una investigación seria. Y sin embargo, como veremos, la visión del cosmos, que la religión y los mitos divinos habían ido creando, se hizo sentir en un momento crucial de la evolución del pensamiento presocrático, aun después de que las figuras antropomórficas del culto y de los mitos se hubieran descartado casi en su totalidad.

Es frecuente la opinión, mantenida por Cornford entre otros, de que el nacimiento de la filosofía en Grecia se inició a través de la racionalización de los mitos. Sin embargo, resulta una apreciación incompleta y errónea, incluso si tenemos en cuenta que la racionalización, en su sentido más amplio, empezó en un pasado lejano, mucho antes de que se conocieran figuras concretas como Tales, Hesíodo u Homero. La racionalización, en el sentido más restringido de la palabra, no significa realmente más que la despersonalización, y, ciertamente, era mucho más que ésto lo que estaba en juego. La personificación, en cualquier caso, puede adquirir formas diversas con diferentes implicaciones respecto a la racionalidad y viceversa. Algunos de los dioses,

como Afrodita, personificaban las emociones, otros, como Urano y Deméter, personificaban partes y funciones del mundo natural. Vale la pena observar que los dioses antropomórficos pueden crearse por otras razones aparte de la reducción a términos humanos de aspectos importantes de nuestra experiencia. La mayoría de los dioses antropomórficos son más un producto de creencias sociales y religiosas, que encarnaciones de ideas embrionarias sobre los fenómenos físicos o psicológicos. Los dioses de activa vida mítica se deben también, en gran parte, a una tradición narrativa muy viva; lo mismo ocurre con los *héroes,* muchos de los cuales no deben su existencia a procedimientos animistas o antropomórficos por lo que no podían, a pesar de las implicaciones especulativas de un Heracles, ser *sometidos* a una racionalización en el sentido de una despersonalización. Es necesario ser claros al respecto porque el proceso de «racionalización» al que se refieren Cornford y sus seguidores se limita sólo a los mitos de la naturaleza y, además, la mayoría de los dioses implicados en dichos mitos nunca estuvieron plenamente personificados.

Los mitos de la naturaleza citados se reducen en gran parte a los mitos cosmogónicos descritos en el Capítulo 6. Sus figuras más importantes desde el punto de vista de la personificación son Urano, Gea y Océano, que representan respectivamente el cielo, la tierra y el río de agua fresca que rodea a la superficie plana de la tierra. Hesíodo describe a Gea dando a luz a Ponto, el mar salado, pero a partir de este momento la personificación cesa virtualmente. Ponto apenas si es conocido como un personaje mítico y no realiza ninguna acción antropomórfica, excepto la de engendrar a Nereo. Urano y Gea son concebidos unas veces como el cielo y la tierra y otras como personas; son antropomórficos sólo parcial y esporádicamente. A diferencia de los dioses mesopotámicos de la naturaleza, como Enlil y Énki, no tienen otras funciones ni una variedad de acciones míticas, y en lo que a Urano se refiere, nunca llegó a ser objeto de un importante culto. Dado que los mitos de sucesión parecen tener un origen mesopotámico (ver p. 208) parece probable que toda la concepción de los dioses griegos de la naturaleza haya estado influida por Anu, Ninhursag, Enki, Enlil y todos los demás.

Si fue así, o bien el carácter fuertemente antropológico de los dioses de la ciudad y otros semejantes, carácter que se estableció ya a mediados del tercer milenio a. C., fue de algún modo rechazado o bien la influencia de los aspectos que se referían a la naturaleza fue anterior. En el primer caso, quizás el más probable, los griegos debieron aplicar una especie de selectividad cuya intención fue racional y análitica desde una etapa muy temprana.

Al llegar a este punto es conveniente dedicar una especial atención

a los hombres generalmente reconocidos como los fundadores de la filosofía griega. El primer grupo de estos pensadores «presocráticos» está formado por Tales, Anaximandro y Anaxímenes, todos ellos procedentes de la ciudad jónica de Mileto y al otro lado del Egeo, de la Grecia metropolitana y cuyas vidas se extendieron a lo largo del siglo VI a. C.[15] Fueron ellos los primeros en rechazar de un modo consciente la tradición de las explicaciones míticas. Continuaron estando fuertemente influidos por los prejuicios míticos pero aun así representan, como Burnet ha señalado reiteradamente, los comienzos de una nueva actitud de investigación. Declaraban precisamente haberse dedicado a la «investigación» y la misma palabra griega de la que se deriva nuestra palabra «historia» fue aplicada por Heródoto a sus diversas actividades. El objeto de la investigación presocrática era el mundo en su totalidad y fue la naturaleza y la generalidad de su objeto, más que la introducción de una nueva manera de pensar, lo que les distinguió de quienes utilizaban los mitos. Pero por supuesto incluso en esta nueva actividad, el tipo de organización de los mitos que Hesíodo ejemplarizó empezando por el principio del mundo y finalizando con el establecimiento de un cosmos ordenado, proporcionó un modelo. Aun así, los pensadores de Mileto decidieron rechazar los detalles de este modelo y concentrarse en el intento de aislar parte del material del que el mundo, a pesar de su variedad, está constituido.

¿Qué fue lo que les estimuló a adoptar este nuevo planteamiento? No sólo la idea de la despersonificación de los mitos de la naturaleza, aunque la expansión de este proceso estaba ciertamente implicada. Creo que el factor crucial fue la *comparación* de las versiones mesopotámicas, egipcias y griegas, hecho que fue posible y probable, aproximadamente en esta época y en este lugar: es decir, a finales del siglo VII y principios del VI en Jonia y especialmente en Mileto. Los dioses mesopotámicos Enki o Ea, el egipcio Nun y el griego Océano, son todos dioses primitivos y cada uno de ellos, incluso en su forma mítica, representan claramente el agua. Tales creía, como se sabe, que el mundo había surgido en cierto modo del agua, que el agua era la unidad que subyacía bajo la incoherencia aparente; pero, en efecto, el hecho de que haya sido más la reflexión sobre la esencia racional común a los dioses Enki, Nun y Océano, lo que le indujo a considerar el agua como el elemento realmente constitutivo del mundo, que la elección de ella por sí misma, es lo verdaderamente relevante para el futuro. Anaximandro fue más lejos.[16] Parece ser que se opuso a la idea de un solo elemento constitutivo como única materia originaria y sostuvo que el mundo había surgido de una substancia «indefinida» a la que los investigadores modernos han tendido a relacionar con el *chaos* de Hesíodo. También él concebía el mundo natural como algo dominado

por las fuerzas opuestas de materias diferentes, tales como el fuego y el agua, que emergieron de lo Indefinido. Esta idea de las oposiciones básicas de la naturaleza tenía un precedente mítico bastante más claro que el de la ecuación Indefinido *chaos;* incluso en este precedente, había ya una fuerte tendencia racional en lo que se refiere a la conexión que Homero estableció entre Afrodita y Ares, el amor y la guerra, y quizá fuera más intensa aún en las reflexiones de Hesíodo sobre lucha y armonía –una oposición que siguió manteniéndose entre los pensadores presocráticos más maduros, especialmente Heráclito, Parménides y Empédocles.

Estas reminiscencias son importantes, pero con toda probabilidad el efecto más decisivo de los mitos sobre los primeros presocráticos no fue el de ofrecerles figuras como las de los dioses de la naturaleza o las representativas de oposiciones como la del amor y la lucha para iniciar su proceso de despersonalización, sino el de proporcionarles un modelo antropomórfico para su interpretación de la unidad del mundo. Los pensadores de Mileto son esencialmente cosmogónicos y su concepción de la cosmogonía se basa claramente en el modelo teogónico de los mitos divinos o, en términos más generales, en el tono genealógico subyacente en todos los mitos griegos en sus formas más organizadas. Los pensadores de Mileto parecen haber asumido inconscientemente que el desarrollo del mundo es similar al de una familia humana o divina. El tipo de unidad que buscaban era semejante a la heredada por un antecesor o un par de antecesores, como por ejemplo, Urano y Gea. Tal concepción es lo que denomino *modelo genético,* que es enteramente antropomórfico. Lo que no significa que sea necesariamente mítico, ni siquiera necesariamente falso.

El ver las cosas en términos genéticos es un hábito típicamente antropocéntrico que no depende necesariamente de una personificación formal como ocurre en los mitos. Aun así, yo creo que en este caso los mitos ofrecieron el modelo genético. No sólo se halla implícito en las teogonías divinas, sino que incluso los mitos heroicos se basaban en la premisa de que la primera información necesaria sobre alguien era la de quiénes eran sus antecesores o si en realidad descendía de un dios. Los pensadores de Mileto asumieron de un modo parecido que lo más revelador que podía decirse acerca del mundo era *de qué materia única procedía.*

Mediante la aplicación al mundo natural de este modelo de pensamiento heredado, Tales, Anaximandro y Anaxímenes pudieron realizar una investigación sobre las materias físicas del cosmos que, en cierto grado, puede considerarse científica. No lo era totalmente (y cuando Aristóteles les llamó «físicos» sólo quería decir que se interesaban por la *«physis»,* es decir, la naturaleza), ya que la idea del expe-

rimento como algo necesario para verificar las teorías se aplicaba sólo esporádicamente. ¿Pero puede considerarse esta protociencia, a la vez, como una especie de protofilosofía? En un sentido amplio, sí, pero existen tres razones para no admitirlo sin ciertas precauciones. En primer lugar, el pensamiento implicado estaba todavía muy lejos de ser sistemático y continuaba afectado fuertemente por modos del pensamiento poético y religioso. Incluso el sucesor de los pensadores de Mileto, Heráclito y Éfeso pudo escribir: «Una sola cosa, la única cosa verdaderamente sabia, es, a la vez, la voluntad y la no voluntad de ser llamado con el nombre de Zeus».[17] Lo más importante no es sólo el intento de conectar su propia concepción del mundo con las normas de los mitos convencionales y de la religión, sino también la deliberada ambigüedad del «querer y no querer». La continuación de este tipo de gusto por la paradoja, por la utilización de juegos de transformación, culminó en la desastrosa conclusión de Parménides de que el cambio de x a no-x es lógicamente imposible. La segunda razón por la que estar precavidos es que los principales objetos de pensamiento se limitaban todavía excesivamente a los elementos concretos constitutivos del mundo material; la abstracción había avanzado relativamente poco desde el período de Hesíodo. Y tercero, la actitud de los presocráticos en su investigación, en términos generales, era todavía antropomórfica y mítica en muchos aspectos fundamentales. Si queremos ver de qué modo la filosofía se liberó de los mitos, hemos de buscar aún más.

El siguiente paso crucial tuvo lugar a finales del siglo VI y principios del V a. C. y está relacionado con Pitágoras (que era más que un geómetra) y en especial por Heráclito, conocido sobre todo por su énfasis sobre la inevitabilidad del cambio. Fue Heráclito quien de manera inequívoca rechazó el modelo genético y fue éste, en mi opinión, el acto individual más importante para el nacimiento de la filosofía griega. «Este orden del mundo», afirmó, «no fue establecido por ningún dios ni por ningún hombre, pero siempre ha sido, es y siempre será».[18] Todavía era importante para Heráclito especificar una única materia subyacente, en su caso: el fuego, pero su objetivo fundamental era nombrar y explicar el funcionamiento de un elemento constitutivo central y *dirigente* de la naturaleza. Lo llamó «logos», que significaba algo parecido a «proporción» o «medida» y es en muchos aspectos idéntico al fuego mismo (que arde, despide humo y calor, proporcionalmente a su consumo de combustible). En resumen, la unidad que los presocráticos habían buscado se transformó a partir de una unidad material en una unidad de proceso, de cambio y movimiento. Dado el supuesto de que el campo de nuestra experiencia posee una cierta coherencia interior –y es éste un supuesto que pocos filósofos pueden eludir– la unidad formal de Heráclito era muchos menos limitada en

su alcance y en potencialidad que la unidad material sobre la que los pensadores de Mileto habían insistido. También ellos se interesaron algunas veces por el proceso del cambio, pero lo hicieron principalmente con el propósito de defender su único «antecesor» material y explicar su poder de diversificación. Una vez establecida la coherencia del mundo como algo explícitamente dependiente de una ley universal de cambio, el pensamiento racional sistemático pudo extenderse a todos los aspectos de la experiencia, incluyendo la psicología y la ética, en lugar de quedar limitado a un campo puramente físico.

¿Qué fue lo que indujo a Heráclito a cambiar el enfásis de su investigación de esta manera tan extraordinariamente eficaz? ¿Fue simplemente su percepción de las dificultades y limitaciones en los métodos de sus vecinos y antecesores de Mileto? Si fue así, sus descubrimientos tienen poca relevancia respecto a la relación entre mitos y filosofía, puesto que la filosofía estaba ya avanzando por un camino propio. Pero no creo que se tratara de esto. Queda una última intervención crucial del pasado mítico: estoy seguro de que detrás del *logos* de Heráclito no había sólo una insatisfacción por los resultados de Mileto, sino también un prejuicio esencialmente religioso y mítico. Los hombres en la época de Hesíodo no dudaban de que el mundo era una unidad y que lo era bajo la dirección de los dioses, sobre todo de Zeus. En Homero y Hesíodo, Zeus gobierna los hombres y la naturaleza mediante la *Diké* o justicia, una regla casi personificada de la regularidad, emparentada con la figura más antigua de *Themis,* costumbre, «lo que está establecido».

Los pensadores de Mileto se habían inspirado especialmente en el modelo genético procedente de las teogonías del tipo hesiódico, que empezaban con los dioses de la naturaleza. La idea de Zeus dirigiendo el orden mundial a través de *Diké* quedó para ellos como una referencia de fondo. Pero, como dice Hugh Lloyd-Jones en *The Justice of Zeus,* «La noción de un cosmos, de un universo regulado por leyes causales, era un requisito previo para la especulación sobre la cosmología, la ciencia y la metafísica.[19] En cierto sentido pues, la innovación de Heráclito consistió en el rechazo tácito del modelo genético y el restablecimiento del modelo configurado por Zeus y *Diké,* es decir, en la sustitución de una concepción del mundo analítica y sincrónica por otra histórica y diacrónica».

Sin embargo, como la mayoría de las teorías puras, es una simplificación excesiva. Los pensadores de Mileto siempre fueron propensos a hablar de su material original como de algo divino; Anaximandro por ejemplo, parece que describió lo Indefinido como un regidor de todas las cosas y como inmortal y libre de la vejez.[20] Por tanto, incluso entre ellos, la idea de un mundo dirigido por un ser o por seres permanentes

continuaba presente. Se resaltaba de modo innegable la naturaleza de la materia y en su modo de proliferar a través de la cosmogonía; en otras palabras, a través de un proceso genealógico, dejando a un lado un principio permanente y cohesivo de nuestro mundo presente y diverso. Por otra parte, Heráclito parece haber abandonado por completo la teogonía mítica para concentrarse en lo que empieza a parecer una versión despersonificada del reino de Zeus. Quizá no se puede estar absolutamente seguro de que fuera así como llegó a concebir la idea del *logos*, aunque el *logos* es algo muy próximo a la sabiduría «de la voluntad y la no voluntad de ser llamada con el nombre de Zeus». Sin embargo, es una suposición razonable la de que, cuando menos, de un modo inconsciente, estuviera influido por la creencia del control divino del mundo, idea que todavía se mantenía viva, quizás entre la mayoría de los griegos, y que se manifiesta claramente en las obras de Esquilo. Si esto fuera cierto, representaría una más de las etapas críticas en el extenso y casi deliberado intercambio entre los mitos y la razón.

Lo que he estado intentando manifestar es que las relaciones entre la filosofía y los mitos en la Grecia antigua fueron enormemente complejas. Las reconstrucciones existentes sobre surgimiento de la filosofía y la correspondiente decadencia de los mitos son todavía muy simples y ponen el acento en donde no debe ponerse. No hubo un solo paso o dos sino varios pasos críticos en la evolución del pensamiento sistemáticamente racional y de amplio alcance, al que llamamos filosofía. Los argumentos que he utilizado para identificar estos pasos han sido inevitablemente algo densos, por lo que quizá se me perdonará si vuelvo a insistir en sus principales líneas en los dos párrafos siguientes.

Una de las observaciones cruciales es la de que la filosofía no tiene el monopolio de lo racional ni del interés especulativo. Los mitos, incluso ya en la época de Homero y Hesíodo, habían pasado por arreglos cuidadosos y se habían organizado de tal modo que la experiencia humana quedaba reducida a una especie de sistema. En una etapa muy anterior, los mitos griegos, igual que muchos otros, debieron tratar, a su manera muy distinta a la de la filosofía, dilemas sociales y personales –en algunos casos como el del problema de la muerte con mayor eficacia que la filosofía–. Pero esta etapa tenía que desaparecer antes de que pudieran darse los primeros pasos que condujeran a la filosofía. No puede afirmarse muy claramente que las funciones especulativas de los mitos, aunque puedan superponerse a las de la filosofía, sean intrínsecamente distintas: *impiden* más que facilitan su progreso. Quizás afortunadamente y por razones sobre las que apenas pueden hacerse conjeturas, las primitivas funciones de los mitos caducaron en

alguna fase prehistórica del desarrollo de la cultura griega o sólo se conservaron en casos excepcionales. Si esto fue el resultado o la causa del largo proceso organizativo que finalizó con Hesíodo, la estructura sistemática que apareció junto con el panteón olímpico y un complejo cuadro de mitos heroicos fue, en cualquier caso, un elemento importante en el proceso que culminó en la filosofía.

En la época de Homero, los mitos adquirieron también una función ejemplarizadora que en cierta medida es una última aplicación de sus primitivas funciones estatutarias, lo que fomentó, como vimos, una especie de generalización restringida; su principal resultado fue conservador y muy poco favorable para los nuevos modos de pensamiento. Afortunadamente, la afluencia de conocimientos sobre otras culturas que tuvo lugar en Jonia, en los siglos VII y VI, impulsó una nueva rama de investigación en la que el substrato realista común a los mitos extranjeros y griegos de la naturaleza impulsó el abandono final de las vagas deidades personificadas de la naturaleza. Durante los posteriores desarrollos jónicos, dos modelos míticos parecen haber dominado sucesivamente: en primer lugar, el modelo genético; después, el modelo de un orden permanente bajo el gobierno de Zeus. Este último, que tiene una larga historia y no es muy diferente a la de la comunidad establecida por los dioses sumerios y acadios, era con gran diferencia la menos restrictiva, aunque por razones obvias el primero ha impresionado más a los estudiosos modernos. Permitió a Heráclito desarrollar una interpretación sistemática del mundo que tenía muchos de los elementos propios de la filosofía y sólo carecía de una lógica sistemática para ser filosófica. Parménides, los sofistas, Sócrates y Platón fueron forjando este tipo de lógica: esta etapa del proceso, a pesar de las reversiones tanto de Parménides como de Sócrates, estuvo substancialmente libre de las influencias de los mitos.

Es pues evidente, que el proceso a través del cual los mitos griegos dieron paso a la filosofía no fue sencillo y rápido. No hubo un progreso ininterrumpido y fácil de los sueños a la lógica, de lo visual a lo conceptual, de la oscuridad a la luz. Algunas de las etapas que parecían en un principio un avance en términos lógicos, como la organización de los mitos, tuvo un efecto de retroceso en lo emocional, como el de fomentar la utilización de los mitos como *exempla* tradicionales. En cambio, otras etapas que podían aparecer a primera vista regresivas, como el modelo religioso que hemos propuesto en el planteamiento de Heráclito, abrió caminos nuevos y decisivos de progreso. El desarrollo de la filosofía en Grecia no fue un repentino «descubrimiento de la mente», una dramática irrupción de la razón sobre cinco o seis generaciones. Fue más bien una *Odisea* espiritual y emocional que se prolongó durante cientos de años, en la que la narración de cuentos, la

preocupación social, las emigraciones, la literatura, el espíritu conservador y la religión, jugaron todos su papel.

En algún lugar de toda esta exposición (y constatarlo produce más bien un cierto alivio) queda todavía un misterioso vacío, propio de cualquier descripción discursiva de los mitos. No podemos definir exactamente cuál fue la causa que indujo a los griegos de las épocas prehistóricas a iniciar un tratamiento de sus mitos más consciente y progresivamente menos serio. El resultado final de este proceso fue el *sistema* de los mitos, cuyos restos conservamos, disfrutamos y en parte comprendemos. En sí mismo este proceso hubiera resultado estéril y en efecto lo fue en sus evoluciones helenísticas y postclásicas. Afortunadamente, la forzosa ampliación de los horizontes sociales y culturales dirigieron el impulso racional, en el que los propios mitos habían participado, hacia nuevos cauces y hacia nuevas concepciones del mundo, que dejaron de ser míticas y adquirieron un carácter analítico y filosófico. Probablemente, incluso a la luz de la posterior historia de la racionalidad humana, los griegos ganaron más de lo que habían perdido.

NOTAS

Cap. I

1 Andrew Lang, *Custom and Myth*, 1884; *Myth, Ritual and Religion*, 1887; *Modern Mythology*, 1897; cf. R. M. Dorson en T. Sebeok, *Myth, a Symposium, Indiana*, 1955, 25.

2 T. B. L. Webster, *Everyday Life in Classical Athens*, 1969, 97.

3 H. R. Ellis Davidson, *Gods and Myths of Northern Europe*, Penguin Books, 1964, 9.

Cap. II

1 F. Boas, *Tsimshian Mythology*, Washington, 1916.

2 *Ibid*, 880.

3 *Encyclopaedia of the Social Sciences*, 1930-35, 11, 179.

4 *Myth in Primitive Psychology*, 1926; reimpreso en Malinowski, *Magic, Science and Religion*, Garden City, N. Y., 1954.

5 *Op. cit.*, 14.

6 E. E. Evans-Pritchard, *The Zande Trickster*, Oxford, 1967, 15.

7 Ruth Finnegan, *Limba Stories and Storytelling*, Oxford, 1967, 34.

8 Jack Goody en *Antiquity* 45, 1971, 159.

Cap. III

1 Percy S. Cohen, 'Theories of Myth', *Man* 4, 1969, 337.

2 Véase L. Lévy-Bruhl, *La Mentalité primitive*, París, 1922; *Primitive Mentality*, 1923, passim.

3 París, 1962; trad. ing., *The Savage Mind*, 1966, cap. I.

4 Hesíodo, *Teogonía*.

5 Estesícoro, frag. 6, 1-4 (Diehl); Mimnermo, frag. 10 (Dichl).

6 *Mythologies*, 96; *Myth*, 99.

7 Platón, *Fedro*.

8 K. Meuli, 'Griechische Opferbräuche', *Phyllobolia* (Festschrift Peter Von der Mühll), Basilea, 1946, 185-288.

9 Véase esp. la segunda obra cit. en la nota 1.

10 Véase G. S. Kirk, 'Aetiology, Ritual, Charter', *Yale Classical Studies* 22, 1971, 83.

11 R. M. y C. M. Berndt, *The World of the First Australians*, 1964, 334.

12 *Myth*, 50.

13 *Op. cit.* en n. 11 to p. 55, 336.

14 *ANET*, 101; *Myth*, 122; *Religions*, 75.
15 Homero, *Himno a Apolo*; M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion* I, 3.ª ed., Munich, 1967, 554.
16 Heráclito, frag. 48 (Diels); Esquilo, *Agamenón*, 681 (Helena), 1080 (Apolo), *Suplicios*, 584 (Zeus).
17 *ANET*, 3.
18 *ANET*, 36; *Myth*, 91; *Religions*, 21.
19 *Op. Cit.* en nota 4.
20 *Op. cit.* en nota 4.
21 *Myth*, 21.
22 E. R. Leach, *Political Systems of Highland Burma*, 1954, 278.
23 *Op. cit.* en nota 11.
24 E. g. *The Myth of the Eternal Return*, 1954; *Myths, Dreams, and Mysteries*, Nueva York, 1961.
25 *Myths, Dreams, and Mysteries*, 33.
26 A. R. Radcliffe-Brown, *The Andaman Islanders*, Cambridge, 1922, 397; *Structure and Function in Primitive Society*, 1952, 178.
27 *Op. cit.* en nota 22.
28 *Op. cit.* en nota 11.

Cap. IV

1 'The Relation of the Poet to Day-dreaming', 1908, *Collected Papers* IV, 1925, 182.
2 *Harvard Theological Review* 35, 1942, 45.
3 C. G. Jung, *El hombre* y *sus símbolos*, cap. I.
4 *Myth*, 275.
5 E. Cassirer, *The Philosophy of Symbolic Forms* (trad. ing.), New Haven, 1955, esp. Vol. II.
6 E. Cassirer, *Language and Myth*, Nueva York, 1964, 33.
7 *Op. cit.* en nota 5.
8 La teoría de Lévi-Strauss está perfilada en *Antropología Estructural*, cap. II y desarrollada al máximo en los cuatro volúmenes de *Mythologiques*, París, 1964-72.
9 *Antropología Estructural.*
10 *Le Cru et le cuit*, París, 1964, 9.
11 *Myth*, 73.
12 *International Encyclopaedia of the Social Sciences* 10, 1968, 576 (Myth and Symbol).
13 *Ibid.*, 577.
14 *ANET*, 40 (Ninhursag), 97 (Gilgamés y Enkidu).
15 *Op. cit.* en nota 11.

Cap. V

1 Véase mi *Homer and the Epic*, Cambridge, 1965, caps. I y 2.
2 Herodoto II, 53.
3 Jenófanes, frag. II (Diels).
4 Hesíodo *Teogonía*, 11 6, cf. 700, 740.
5 Simónides, frag. 38 (Page).
6 Safo, frag. 44 (Lobel-Page).
7 Píndaro 6, 20 f.; 5, 19 f.
8 Herodoto I, 34-45.
9 Herodoto I, 107-113.
10 *Ilíada, 2, 558,* donde se dice que Ajax situó sus naves (Salamina) junto a las de los atenienses.

11 Para un enfoque muy distinto de este punto véase B. Vickers, *Towards Greek Tragedy*, 1973.

Cap. VI

1 H. G. Güterbock en *Mythologies*, 155; *Myth*, 214.
2 *ANET*, *60; Mythologies*, 120; *Religions*, 69-71.
3 Pausanias 10: 4,4.

Cap. VII

1 T. B. L. Webster, *From Mucenae to Homer*, 1958, p. 47 cf. Mabel Lang, *The Palace of Nestor II*, Princeton, 1969, 126.
2 I. M. Linforth, *The Arts of Orpheus*, Berkeley, 1941, 167.
3 Pausanias 6: 6, 4.

Cap. VIII

1 Herodoto II, 44.
2 F. Brommer, *Vasenlisten zur griechischen Herakles, Münster/Colonia, 1953; Heldensage*, Marburg/Lahn, 1960.
3 L.R. Farnell, *Greek Hero Cults*, Oxford, 1921, 107.
4 R. Hampe, *Früher griechischen Sagenbilder*, Atenas, 1936.
5 G. S. Kirk, *Homer and the Epic*, Cambridge, 1965.
6 Eurípides, *Heracles*, 380; Píndaro, desde 169.
7 Apolodoro 2: 5, 8.
8 H. M. Lorimer, *Homer and the Monuments*, 1950, IX, 1.
9 *Teogonía*, 305-15
10 J. H. Croon, *The Herdsman of the Dead*, Utrecht, 1952, *passim*.
11 *Iliada I*, 268.
12 Píndaro, 4, 52-5.
13 A. Brelich, *Gli eroi greci*, Roma, 1958, 373
14 M. P. Nilsson, *The Mycenaean Origin of Greek Mythology*, Berkeley, 1932, 205.

Cap. IX

1 *ANET*, *73; Myth*, 132.
2 M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion* I, 3ª ed., Munich, 1967, 378-84.
3 Veáse, por ej., C. Renfrew, *The Emergence of Civilisation*, 1972, fig. 4.2 Bn p. 48.

Cap. X

1 Pausanias 8: 25, 4-6.
2 *Political Systems of Highland Burma*, 1954, 13, cf. 264.
3 *The Ritual Theory of Myth*, Berkeley, 1966, 54.
4 W. Burkert, *Homo Necans* (en alemán), Berlín y Nueva York, 1972, 1-96, anotado; cf. *Greek, Roman and Byzantine Studies 7*, 1966, 87
5 L. Deubner, *Attische Feste*, Hildesheim y Nueva York, 1932, reimpr. 1969, 26, n. 2.
6 Una buena traducción inglesa de Pausanias es la de Peter Levi, publicada por Penguin Classics (1971).
7 Los glosadores de Luciano (Rabe, p. 28., 3 ss.) confunden el origen del rito con el mito de Ícaro *(op. cit.* en n. 5 hasta p. 227, 61).
8 Aristófanes, *Nubes*, *985*.
9 Pausanias 1: 24, 4.
10 Orígenes, Celsio VI, 42; G. S. Kirk y J. E. Raven, *The Presocratic Philosophers*, Cambridge, 1957, 65.

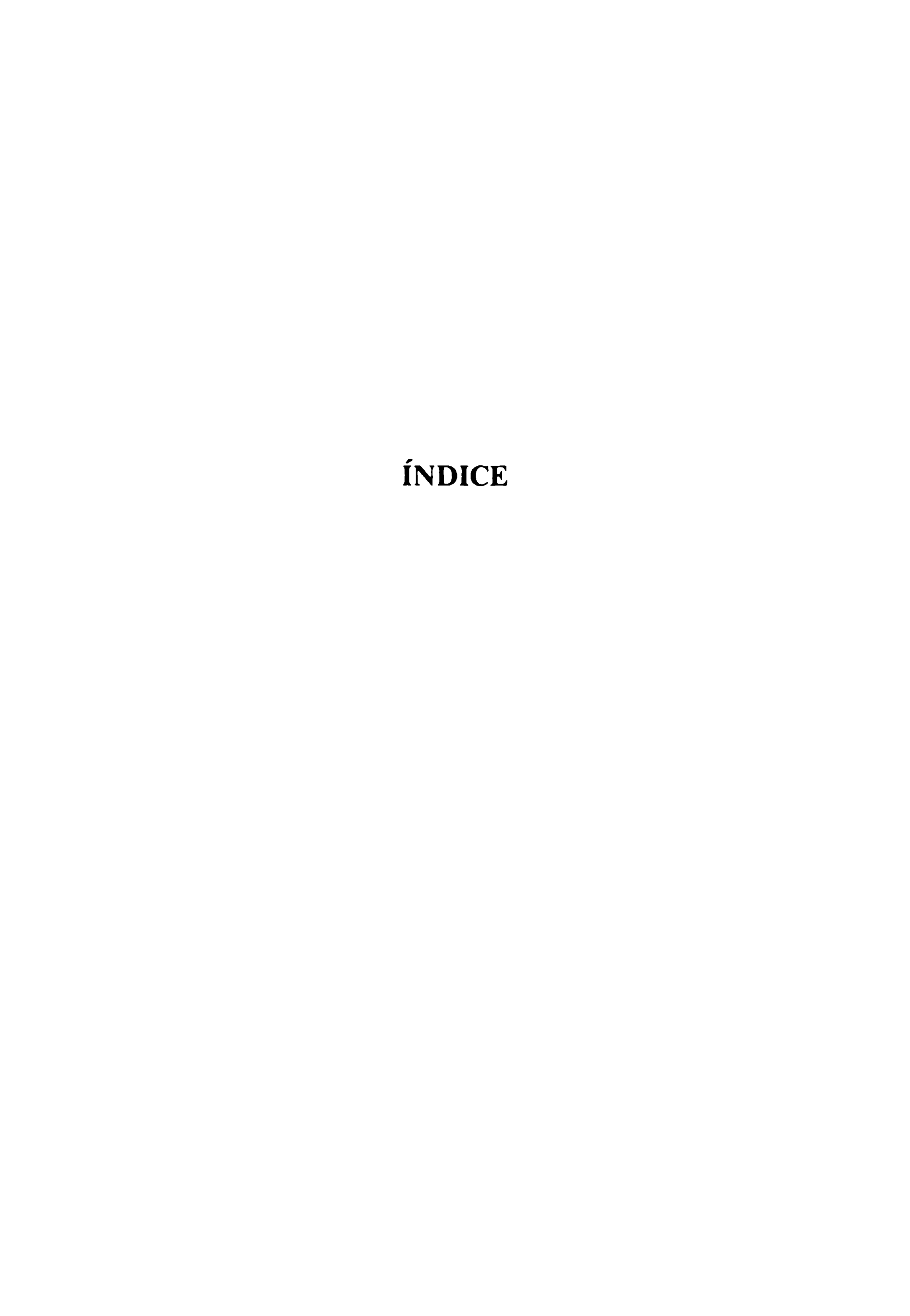
11 W. Burkert, *Homo Necans*, 1972, 103-7.
12 W. Burkert, *Classical Quarterly* 20, 1970, 7.
13 *ANET* 60 cf. 332; *Myth*, 13, anotado.
14 R. Benedict, *Patterns of Culture*, Boston, 1934, 174, 184-6.
15 Clemente de Alejandría, *Protrepticus* 2, 12.

Cap. XI

1 *ANET*, 120 (Kumarbi); 60 (Apsu).
2 W. K. C. Guthrie, *The Greeks and-their Gods*, 1950, esp. caps. II y VII; M. P. Nilsson, *op. cit.* en n. 2 hasta p. 217, part III.
3 *ANET*, 1.
4 *ANET*, 52-7, 97-9, 106-10; *Religions*, 46-8, 121.
5 Véase esp. Sir M. Mallowan en *Cambridge Ancient History*, Vol. I pt. 1, 3ª ed., Munich, 1970, pp. 353.
6 *ANET*, 37-9 (desde 'Enki and Ninhursag'); *Religions*, 21 F.; S. N. Kramer en *Mythologies*, 102.
7 Sinclair Hood, *The Minoans*, 1971, pl. 60; M. P. Nilsson, *op. cit.* en n. 2 p. 217, pl. 10, 1 y 2.
8 *ANET*, 23-5 (Two Brothers); 15 (Horus and Seth).
9 Clemente de Alejandría; *Protrepticus*, 2, 16-18.
10 *ANET*, 104-6; *Religions*, 74.
11 *ANET*, 11.
12 *ANET*, 68, 69.
13 *The Justice of Zeus*, Berkeley, 1971, 33-5; *Hesiod and the Near East*, Cardiff, 1966, 62.

Cap. XII

1 John Burnet, *Greek Philosophy, Thales to Plato*, 1914, 18.
2 *Mythe et pensée chez les grecs*, 1965, 285.
3 *Ibid.*, 290.
4 *Ibid.*, 305.
5 Bruno Snell, *The Discovery of the Mind* (trad.) Oxford, 1960, 223.
6 *Ibid*, 213.
7 *Ibid*, 223.
8 Sir Maurice Bowra, *Primitive Song*, 1962, 234.
9 C. Lévi-Strauss, *Le Cru et le cuit*, *París*, 1964, 43; cf. *Myth*, 63.
10 «Los pensamientos sin contenido están vacíos, las percepciones sin concepto son ciegas»: Kant (de la introducción a la *Lógica Trascendental* en *Crítica de la razón pura)*.
11 W. Schadewąldt, *Der Aufbau des Pindarischen Epinikion*, Hallen, 1928, reimpr. 1966, [49].
12 W. K. C. Guthrie, *A History of Greek Philosophy I*, Cambridge, 1962, 29.
13 *Odisea*, I, 32 (queja de Zeus); *Ilíada* 20, 244 (lenguas de los hombres), 2, 204 (gobierno de muchos).
14 La *Odisea* 6, 182.
15 Véase, p. ej., G. S. Kirk y J. E. Raven, *The Presocratic Philosophers*, Cambridge, 1957, 73.
16 *Ibid.*, 104.
17 Heráclito, frag. 32 (Diels); *op. cit. supra*, 204.
18 Heráclito, frag. 30 (Diels); *op. cit. supra*, 199.
19 *The Justice of Zeus*, Berkeley, 1971, 162.
20 *Op. cit.* en n. 15 a p. 295, 114; Aristóteles, Física III, 4, 203 67.



ÍNDICE

Parte I

PARTE II

PARTE III

COLECCIÓN LABOR

1. **Paul Diel:** *El simbolismo en la mitología griega.*
2. **Jean Piaget:** *Seis estudios de psicología.*
3. **Bertrand Russell:** *Los problemas de la filosofía.*
4. **Juan-Eduardo Cirlot:** *Diccionario de símbolos.*
5. **Vincent Van Gogh:** *Cartas a Theo.*
6. **Bruno Munari:** *El arte como oficio.*
7. **Manuel de Puelles:** *Educación e ideología en la España contemporánea.*
8. **Mircea Eliade**: *Mito y realidad.*
9. **Vasili Kandinsky**: *De lo espiritual en el arte.*
10. **Vasili Kandinsky**: *Punto y línea sobre el plano.*
11. **Tomás Navarro Tomás:** *Métrica española.*
12. **André Breton:** *Manifiestos del surrealismo.*
13. **Platón:** *El banquete. Fedón. Fedro.*
14. **Konrad Lorenz:** *Hablaba con las bestias, los peces y los pájaros.*
15. **Moses Finley**: *Los griegos en la antigüedad.*
16. **Sófocles:** *Antígona. Edipo rey. Electra.*
17. **Benito Pérez Galdós:** *Miau.*
18. **Arnold Hauser:** *Historia social de la literatura y el arte*, vol. I.
19. **Arnold Hauser:** *Historia social de la literatura y el arte*, vol. II.
20. **Arnold Hauser:** *Historia social de la literatura y el arte*, vol. III.
21. **Mircea Eliade:** *Lo sagrado y lo profano.*
22. **Anthony Giddens:** *El capitalismo y la moderna teoría social.*
23. **Luis Cernuda:** *Estudios sobre poesía española contemporánea.*
24. **Søren Kierkegaard:** *Temor y temblor.*
25. **Karl von Clausewitz:** *De la guerra.*
26. **Geoffrey S. Kirk:** *La naturaleza de los mitos griegos.*
27. **José Martínez de Sousa:** *Pequeña historia del libro.*
28. **Geneviève Droz:** *Los mitos platónicos.*
29. **G. E. Moore:** *Ética.*
30. **Lourdes Cirlot, ed:** *Primeras vanguardias artísticas: textos y documentos.*